

دكتور
محمد نجيب أحمد البتلاوي
كلية الآداب - جامعة المنيا

طلحة حسين و الفن القصصي

تقديم

أ.د. عبد الحميد إبراهيم
معيد الدراسات العربية
جامعة المنيا

رقم الإيداع بدار الكتب ٧٧٣٦ / ١٩١٦

مَطْبَعَةُ الْأَفْصَانِيَّةِ
٢ شارع جزيرة بدران متحدر - مصر

سلسلة كتاب الجنوبي

يصدرها

نادى الأدب بالمنيا

رئيس التحرير

د. د. عبد الحميد إبراهيم

العدد
الثاني

ظلال حبيبتين والفنون القصصية

تأليف

دكتور

محمد نجيب أحمد البتلاوى

كلية الآداب - جامعة المنيا

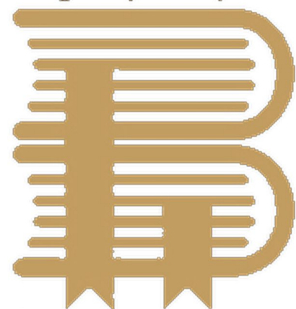
تق. د. د.

أ. د. عبد الحميد إبراهيم

ميد الدراسات العربية

جامعة المنيا

شبكة كتب الشيعة



shiabooks.net

رابط يديل < mktba.net

الطبعة الأولى
١٤٠٧ هـ - ١٩٨٦ م

دار الهداية
للطباعة والنشر والتوزيع

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

« اهـداء »

أستاذى الدكتور/ عبد الحميد ابراهيم ...

والدى ... ووالدتى ...

عطاؤكم أكبر من كلمات المدح والثناء .. لذا أرجو أن تتقبلوا

هذا الاهداء على أوفى بعض عرفانى ...

د. محمد نجيب التلاوى

قديم

- ١ -

طه حسين شخصية نموذجية ، متعددة المصادر ، كثيرة القراءة والرحلات ، نههم الى المعرفة ، متعطش الى الخبرة الانسانية ، فهمى ضالته ، يبحث عنها فى كل الحضارات ، عند الاغريق ، والرومان ، والعرب ، وعند الأوروبيين ، عاش فى القرية ، واكتسب الكثير من خبرة الناس وحنكتهم ، والتحق بالأزهر الشريف ، فتشرب الثقافة العربية من جذورها ، وسافر الى فرنسا ، وامتص الحضارة الانسانية ، وتسربت الى دمه وهضمها ، وتنقل فى مناصب كثيرة ، ودخل فى صراعات ومناقشات ، يأتى بالجديد المبهز ، ولا يترك الناس آمنين حتى يعتنقوه .

وقد تداخلت كل هذه المصادر والخبرات ، وأضفى عليها طه حسين من موهبته الفنية ، فتحولت فى داخله الى عجيبة مميزة ، والى شخصية نموذجية ، تحتاج من الباحث الى قدر كبير من الجهد ومن الموهبة أيضا ، لكى يسبر غورها ، ويقترب من أعماقها .

- ٢ -

وربما كانت صفة « الحسن القصصى » هى السمة المميزة عند تلك الشخصية المركبة ، فهو قصاص بفطرته ، عندما يكتب الدراسات ويعرض التاريخ ، وحتى عندما يتحدث ، انه لا يقدم لنا شيئا جامدا ، يكتفى بالدرس والعرض ونقل المعنى ، انه يبحث فيه الحياة ، ويحاول أن يؤثر على القارئ ، وأن يدمجه فى جوه ، وأن يجعله يستشعر التجربة . وذلك هو الفن القصصى فى مفهومه اليسير ، وبعيدا عن قوانين النقاد ، وقواعد الأكاديميين ، ان تلك القوانين قد تتعارض وقد تتغير ، انها تمسك بلحظة ما ، وتقدم مفهوما ما ، ولكن تأتى لحظة

أخرى ، وبمفهوم آخر ، فتبدل تلك القوانين ، قد تختلف القوانين في صياغة قواعدها ، ولكنها لا تختلف في ذلك المفهوم اليسير والعام ، وهو أن الفن القصصى هو الذى يخلق جوا يؤثر على القارئ ، ويدمجه في التجربة •• وهو مفهوم متوافر في كل أعمال طه حسين ، حتى في أحاديثه الإذاعية •

اننى هنا لا أريد أن أقف عند اسهامات طه حسين في مجال القصة القصيرة ، والرواية والمسرح ، ولا أقف عند ترجماته للفن القصصى والمسرحى ، من الاغريق ومن الأوربيين ، ولا عند مقدماته لكثير من الأعمال القصصية ، ولا عند نقده الذى يعرف الفن القصصى ويقدمه الى البيئة العربية ، لا أريد أن أقف عند كل هذه الانجازات ، فقد تثير اعتراضات عند من يتمسكون بحرفية القواعد ، فيرونها اخلالا بالقوانين ، وينكرون على طه حسين معرفته بالفن القصصى ، اننى أتعدى كل هذا لأشير الى الحالة العامة ، والحس القصصى ، الذى يقف وراء كل هذا ، ولأمر ما قال المازنى « وهل ذكرى أبى العلاء وابن خلدون وحديث الأربعاء الا قصص تمثيلية ؟ والأدب الجاهلى بحث علمى حر ، ولكنه على هذا رواية ممتعة » (١)

— ٣ —

ان كل هذا لازم لى أبرز التحدى ، الذى واجه الدكتور محمد نجيب في كتابه « طه حسين والفن القصصى » • فهو أولا أمام شخصية نموذجية مركبة • وهو ثانيا لا يقف عند نقطة محددة في تلك الشخصية، بل يتناولها في سمة هي المدخل الرئيسى لتلك الشخصية ، وهو في نهاية الأمر يدخل من خلال تلك الشخصية الى حقبة خطيرة في تاريخ الثقافة العربية •

— ٤ —

وقد كان الدكتور محمد نجيب عند مستوى ذلك التحدى ، ان

الأبواب الثلاثة لكتابه « اتجاهات القصة عند طه حسين — أثر طه حسين على القصة المصرية — السمات الفنية لقصص طه حسين) — تكاد تلخص وضعية الثقافة العربية في عصر طه حسين ، ومن خلالها تعرض لكثير من المشكلات الأدبية والثقافية الشائعة في تلك المرحلة مثل . الفصحى والعامية ، بين القديم والجديد ، التناقض الطبقي ، الثورة الثقافية والاجتماعية ، صورة المرأة ، بين الواقع وما وراء الواقع ، الترجمة الذاتية ، الرمزية ، حرية الفنان ، الصديق الفني ، المكان والزمان ، بين الثقافة العربية والثقافة الأوروبية ، بين الترجمة والتعريب ، وغير ذلك من قضايا تفضى اليها شخصية طه حسين ، لأنها كما قلت شخصية نموذجية ، تعكس في داخلها تاريخ أمة بأسرها .

— ٥ —

ويغلب على كتاب الدكتور محمد نجيب طابع التشريح ، فهو دارس أكاديمي ، وباحث جامعي ، يتتبع جزئيات الظاهرة ، ويفصلها ، انه يضعها أمام عين القارئ ، جزئية جزئية ، وكل جزئية منفصلة عن الأخرى ، انه بهذا يركز على أجزاء الظاهرة ، ومن ثم يعطى القدرة على تشخيصها ، ثم الحكم عليها في النهاية حكما سليما . ولكن هذا المنهج يحتاج الى نظرة كلية تكمله ، وقد تفلت الجزئيات من تلك النظرة الكلية ، وقد لا تكون دقيقة ، ولكنها تقربنا من لب الأشياء ، وتسلك الجزئيات في مجال يغير من مفهومها ، أو يحوره ، أو يضعه في الطريق الصحيح .

ان التركيز على الجزئيات ، أو على عناصر البحث عند محمد نجيب ، أمر تقتضيه طبيعة الدراسات الأكاديمية ، ولكننا في النهاية نخرج بمفهوم غائم للقصة عند طه حسين .

ان مفهوم القصة عند طه حسين يمكن أن نلتمسه من طريقتين : الأولى : هو الآراء النقدية التي أفضى بها طه حسين عن المفهوم القصصي .

والثانى : هو الأعمال القصصية ، التى أبدعها قلم طه حسين •
 بطبيعة الحال لم يخطئ الدكتور محمد نجيب هذين الطريقين ،
 فقد عقد للطريق الأول فصلا كاملا تحت عنوان « نقدات طه حسين
 وأثرها على القصة المصرية » • وعقد للطريق الثانى بابا مستقلا تحت
 عنوان « السمات الفنية لقصص طه حسين » •

وقد استخلص الدكتور محمد نجيب ، من النقدات ، العناصر
 التى رآها طه حسين تشكل العمل القصصى ، وحددها فى : عنصر
 التشويق وبداية القصة ، وعنصر الزمان والمكان ، وكيفية تقديم
 الحدث •

وقد حدد الدكتور محمد نجيب السمات الفنية لقصص طه حسين
 فى عناصر : الاستطراد ، وصراع الأفكار ، وضعف أثر الزمان والمكان ،
 والصدق الفنى • وأشار الى بعض المميزات الأساوبية فى قصص طه
 حسين ، مثل اعتماده على القرآن الكريم ، وتأثره بالأسلوب العربى
 التقليدى ، وإيثاره لبعض المحسنات مثل التضمين والتصدير والوصف
 بالمتناقضات والتألف بين الألفاظ والرنين الصوتى •

كل هذا عمل أكاديمى بحت ، ويدل على مثابرة وجهاد ، ولكنه
 يحتاج الى نظرة كلية ، تسلك هذه الجزئيات فى سلك واحد ، ونقربنا من
 مفهوم شامل يتصوره طه حسين لفن القصة ، ان الاقتصار على
 الجزئيات وحدها قد يجعلنا نحس بالتناقض عند طه حسين ، وبأنه
 لا يتبع فى نقده « اتجاهها محددا يمكن تقديمه على أساسه ، وانما هو
 ناقد تأثرى مقترن بظروفه الخاصة وعلاقاته الشخصية » كما قال
 الدكتور محمد نجيب •

وقد تطرق الدكتور محمد نجيب وهو يتحدث عن السمات
 النقدية عند طه حسين ، الى موضوع « حرية الفنان » ، ذلك الموضوع
 الذى رده طه حسين كثيرا فى نقده ، وطبقه فى أعماله القصصية •
 هنا مربط الفرس كما يقول القدماء ، ان « حرية الفنان » هى

المدخل الرئيسى لفهم طه حسين ، الذى يدلف بنا مباشرة الى تصور مفهومه للفن القصصى ، انه موضوع خطير لا يكفى فيه أن يذكر عرضا فى فصل من الفصول ، بل يحتاج الى باب كامل يكون هو أهم الأبواب فى موضوع يتعلق بالفن القصصى عند طه حسين .

فى نقده يركز طه حسين على حرية الفنان ، انه فوق القواعد والمذاهب ، لأن الفن عنده أكمل من الطبيعة ، انه يأسى لهؤلاء الحرفيين ، الذين يريدون أن يحدوا الفن فى قوالب مصبوبة ، انه يقول « ولو كنت أضع قصة لما التزمت اخضاعها لهذه الأصول . لأننى لا أومن بها ولا أذعن لها ، ولا أعترف بأن للنقاد مهما يكونوا أن يرسموا لى القواعد والقوانين مهما تكن » (١) . انه لا تهمة القاعدة ولكن يهمة الاتصال بقارئه « المهم أن يخطر لى الكلام وان أمليه وأن أذيعه ، وأن يجد القارئ ما يشعره بأن له ارادة حرة ، تستطيع أن تغريه بالقراءة ، وأن تصده عنها ، وأن يشعر القارئ أيضا بأن له ذوقا صافيا ، يستطيع أن يعرف فى الأدب وأن ينكر ، وأن يقبل من الأدب أو يرفض ، وليس هذا كله بالشئ القليل ، وما أحب أن يظن القارئ أنى أتحكم فيه ، أو أتجنى عليه ، فأنا أبعد الناس عن التحكم ، وأزهدهم فى التجنى ، وأشدهم للقارئ حبا واكبارا ، ولكنى لا أحب أن يتحكم القارئ فى ، ولا أن يتجنى على ، ولا أن يخضعنى لذوقه ، كما لا أحب أن أخضعه لذوقى . ويجب أن تكون الحرية هى الأساس الصحيح ، للصلة بين القارئ وبينى ، حين أكتب أنا ويقرأ هو » (٢)

وكذلك كان الحال فى أعماله القصصية ، انه لا يخضع لتقليد ، ولا يتمسك برأى ناقد ، انه يحدث القارئ ، وينتقل به من شئ الى شئ ، وانه يستطرد ، وانه يلقي بالنصيحة ، وانه لا يهتم بمشكلة الطبيعة ، فيحرص على ذكر البيئة ، ويحدد المكان ، ويذكر صفات

الشخصية ويوهم بمماثلة الواقع ، وغير ذلك من قواعد كانت شائعة في عصره ، انه يصرح ساخرا بأنه لا ينشئ قصة ، ولكنه يسوق حديثا « وان الذين يسوقون الأحاديث ، لا يقدمون بين يديها هذه المقدمات التي يبينون فيها المواطن والبيئة والأسرة والمكان ، الى آخر هذا الكلام الكثير الفارغ الذي يلهج به النقاد » .

ان طه حسين يتمرد على القواعد ولكن عن علم ووعى ، انه لا يجهلها ولا يقع في الفوضى ، انه يريد فقط أن يؤكد على حرية الفنان، لم يفهم ذلك الدكتور محمد عوض فاتهمه بالفوضى في قصصه ، ورد عليه طه حسين مؤكدا هذه الفوضى « انى لا أستطيع ان أتصور الأدب على غير هذا النحو ، ولا أستطيع أن أنظر منه خيرا ، ولا أن أرجو له خصبا ، الا اذا اعتمد على الحرية المطلقة ، التي لا تعرف حدا ولا قيودا ... فالأدب تصلحه الفوضى ، وتملؤه خصبا ونفعا ، ويفسده النظام، ويضطره الى العقم والجمود » .

ان طه حسين على علم بكل القواعد التقليدية في القصة ، على علم بالبداية المشوقة ، والنهاية المفتوحة ، وقد حقق ذلك في قصصه، لكى يثبت للقارئ انه يستطيع ان يفعل ما يفعله أصحاب المذاهب ، ولكنه لا يقف عند تلك المذاهب بل يتخطاها ، فمثلا في قصة « الحب اللئيم » ، من مجموعة « الحب الضائع » ، يبدأ بداية مشوقة يتحقق فيها كل شرائط المدرسة التقليدية ، ولكنه يعقب بعدها ساخرا « وما أظنك فهمت من هذا الحديث كله شيئا ، وأى غرابة في ذلك ، فأنت لم توكل بحل الألغاز ، ولا بتأويل المشكلات ، والحق انى لم أكن لألغز، ولا لأوثر الرمز والابجاء ، ولا لأقدم في أول هذه القصة ما حقه أن يكون في آخرها ، ولكن الكتاب المحدثين يذهبون هذا المذهب ، حين يريدون أن يقصوا عليك أقصوصة ، لها حظ من قيمة ، أو نصيب من طرافة ، فهم فيما يظهر انما يذهبون هذا المذهب تشويقا للقارئ » .

ان طه حسين كثيرا ما يخاطب القارئ ، أثناء قصصه ، وهو لم يفعل ذلك من باب الاستطراد ، أو أن القصة قد أفلت زمامها من يده ،

(ز)

بل هو يفعل ذلك من أجل ان يوقظ وعى القارىء ، انه يريد أن يكسر المفهوم التقليدى للنقصة ، الذى يهدف الى ان يدمج القارىء فى جوه ، وأن يسرق وعيه ، وان يجعله يتخيل أن الاحداث هى صورة الواقع ، ان طه حسين ينيه القارىء ، ومن هنا نفهم سر توقفه أثناء القصة ، ليعلم أنه عند مفترق طرق ، وأنه يمكن أن يسير الى كذا وكذا ، انه يفتح أمام القارىء باب الاختبارات والاحتمالات ، انه لا يريد أن يفرض عليه طريقا محددا ، ومن هنا نفهم أيضا نهاياته المتعددة ، والتى يصفها أمام القارىء ، لكى يثير عنده ملكة الاختيار ، قد يثور المذهبون على ذلك ولكن المذهب ليس هو الفن ، ان المذهب متغير ، والفن باق ، وكأن طه حسين ينظر بعين المستقبل الى هذا المذهب الجديد الذى يطلب الكاتب بأن يقدم البدائل Permutatiou فى قصصه ، لقد سبق لى ان أشرت الى هذا حين قلت « كانوا يقولون ان الأدب اختيار ، وهذا يعنى أن تطرح كل ما هو وراء الاختيار ، ولكن النقد الجديد خرج على هذه القاعدة ، وأباح للأديب أن يقدم أسطرا كبدايل ، تطرح أمام القارىء ، ونترك له فرصة الاختيار ، بدلا من أن يقوم الكاتب بهذه المهمة نيابة عنه بل ان الكاتب الأمريكى قد فعل ما هو أكثر من ذلك وعرض كل البدائل ، وبذلك خلق ملامح وأزمنة متنوعة ، تتكاثر بدورها وتتشعب ، فمثلا شخص ما قد طرق بابك ، ان هناك نتائج عديدة تترتب على ذلك » قد تقتل هذا الرجل أو يقتلك ، أو تنجوان معا ، أو تموتان معا . بعض الأعمال الامريكية تختار كل هذه البدائل ، وكل بديل يمكن أن يكون نقطة انطلاق لتشعبات كثيرة » (١) •

ان مبدأ الحرية عند طه حسين لا يعنى بأية حال الفوضى ، ولكنه يعنى الوعى الشديد ، وهذا المبدأ يفرض على الباحث أن يكون متيقظا فى أحكامه على طه حسين ، فلا يرميه بالفوضى ، أو بالتناقض ، أو بأنه

لا يعرف الفن القصصى ، وان كل ما يكتبه هو مجرد مقالات قصصية .
هذه اتهامات قد وجهها النقاد بالفعل الى طه حسين ، والسبب في ذلك
أنهم وقفوا عند جزئيات ، أو عند قواعد نقدية متغيرة .

ان النظرة الكلية ستكتشف عند طه حسين شيئا رائعا ومختلفا
عن كل ذلك ، ستجد أن الشكل القصصى عنده يعتمد على مبدأ الحرية ،
الذى يعطى لكل تجربة شكلها الخاص ، ان الشكل عنده هو طراز يتعدد
بتعدد التجربة ، وليس هو قالباً عاماً يفرض على كل تجربة ، لقد سبق
لمى أن قلت شيئا قريبا من هذا « الشكل عند طه حسين لا يتكرر ، ، انه
يختلف باختلاف التجربة ، فقد يكون قريبا من الشكل الشعبى الذى
يعتمد على الأساطير والمفاجآت والأجواء الخيالية كما فى أحلام شهرزاد
وقد يعتمد على السرد والوصف والتقرير كما فى « أديب » ، الذى
يروى تاريخ حياته وكأننا ازاء جزء من الأيام ، يعتمد على ضمير الغائب
بدلا من ضمير المتكلم . وقد يعتمد على الشخصيات وتراحمها وتواليها
فى « شجرة البؤس » ، لأنها رواية تصور جيلا ، وقد يعتمد على التحليل
النفسى كقصة « الحب الضائع » التى صورت عنف الصراع بين
العواطف والواجبات . قد يتعدد الشكل ، وقد تتعدد مصادره ، ولكنه
فى النهاية يمتزج بشخصية طه حسين ، ويتلون بموهبته ، فاذا بنا
أمام فن مهما سخط عليه النقاد ، فانه يثير لدينا تلك الهزة الجمالية ،
التى يحرص عليها كل أديب » (١) .

وهكذا تجد يا عزيزى محمد نجيب ، أن عنصر « حرية الفنان »
يفضى بنا الى لب المشكلة عند طه حسين ، انه المدخل الرئيسى لمفهوم
« الفن القصصى » عند طه حسين ، فلا يكفى أن نتطرق اليه عرضا
وانت تتحدث عن السمات الفنية عند طه حسين .

علقت بقصص طه حسين منذ الصبا المبكر ، وتملكتني حتى في أحلامي ، غنكت أكررها وأنشئ على منوالها . وحين تخرجت من الجامعة ، طمحت أن تكون رسالتي للماجستير عن الفن القصصى عند طه حسين ، ولكننى تهيت ذلك الموضوع ، وأدركت أنه بحر عميق ، يحتاج الى غواص ماهر ، زاده من اللغة الفرنسية ، التى أجهلها كبير ثم كانت رسالتي للماجستير عن « قصص العشاق النثرية فى العصر الأموى » ، وهى من وحى طه حسين أيضا ، كنت قد فرغت لتوى من قراءة « حديث الأربعاء » ، كان طه حسين يستعرض القصص التى شاعت فى العصر الأموى حول المحبين ، وبين ما فيها من جمال وتشويق ، وصراع بين الغرائز ، وتضارب فى الآراء ، وأشار فى نهاية حديثه الى أن هناك نوعا من القصص الغرامية فى الادب العربى ، وهو نوع لا يقل فى فنيته عن الشعر الذى شغل عقول النقاد ، وتطلع طه حسين الى باحث يستوفى هذا النوع ، ويستخرجه من بطون الكتب العربية ، وخيل الى اننى المعنى بهذا ، فانطلقت أنهى الماجستير فى حب وحماسة . وأحدد ملامح الشكل العربى دون اسقاطات خارجية .

اننى لا أذكر هذا من باب الاستلذاذ بالماضى ، والتغنى بالذكريات، ولكننى أذكره أولا لأحمد الله على أن حقق الدكتور محمد نجيب ما كنت أطمح اليه ، كان أكثر جرأة منى ، ألقى نفسه فى غمار البحر ، حقا هو لم ينج من لطمات الأمواج ولكنه خرج لنا فى النهاية بهذا العمل الذى أعتر به .

حقا ، هناك مغامرات سبقت محمد نجيب فى هذا المجال ، مثل دراسة الأب كمال قلته عن « طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية فى أدبه » ودراسة الدكتور « كاكيا » المنشورة باللغة الانجليزية عن « مكانة طه حسين فى الأدب المصرى » ، ولكن هذه المغامرات شحذت من قدرات الدكتور محمد نجيب ، وساعدته على أن يسبح فى التيار ، كان مدركا

لطبيعة كل هذه المغامرات ، فبدأ مغامرته أو كتابه من حيث انتهى الآخرون ، انه لم يضيع وقته في تحليل المصادر الفرنسية ، فقد كفاه الأب قلته هذا الصنيع ، وهو لم يوزع جهوده حول جهود طه حسين في الأدب المصري ، ودوره في النهضة الحديثة • • لقد حدد هدفه ، وعرف طريقه ، فكان هذا الكتاب الذي لم يسبقه أحد اليه ، في تقديم صورة شاملة عن الفن القصصى عند طه حسين من خلال نقده وتأليفه وترجماته وتشجيعه •

— ٧ —

ثم اننى أذكر ذلك ثانيا لابين سخافة هؤلاء الذين ينكرون معرفة طه حسين بالفن القصصى ، ما الفن في صورته السهلة وبعبدا عن تعقيدات النقاد ، الا تأثير على الآخرين ، وبعث للهزة الجمالية داخل نفوسهم ، لقد تملكنتى هذه الهزة منذ الصغر ولا أنساها ، ولم تملكنى وحدى ، بل تملكأت أجيالا ، وأثرت في مسيرة الأدب القصصى في العالم العربى ، ان الباب الثانى الذى عقده الدكتور محمد نجيب عن « أثر طه حسين على القصة المصرية » ، بين بوضوح أن قصصه قد أثرت على نجيب محفوظ ، والسحار ، وثروت أباطه ، ومحمود تيمور ، وأمين يوسف غراب ، وغيرهم • ثم نتساءل بعد ذلك كله عن مقدار التزام طه حسين بالقواعد الفنية ، لا يهم القواعد ، ولكن يهم التأثير ، فهى الصفة الرئيسية لكى نلج باب الفن •

— ٨ —

ثم اننى أذكر ذلك ثالثا وأخيرا ، لأوضح أن موضوع « طه حسين والقصص العربى » قد أفلتت من يد الدكتور محمد نجيب ، فهو حينما تحدث عن أثر الثقافة العربية على قصص طه حسين ، أشار الى تأثره بالقرآن الكريم ، وبالشعر العربى ، واهتمامه بالمحسنات البلاغية والأساليب العربية •

ولكن هناك ما هو أهم من ذلك ، ان الحسن القصصى عند طه حسين جعله أسرع نقاد جيله للمتنبه الى التراث القصصى فى الأدب العربى ، انه فى «حديث الأربعاء» يتتبع قصصا من هذا التراث، ويكتشف ما فيها من جمال ، وانه فى « الأدب الجاهلى » يتابع تأثير القصص العربى على فكرة الانتحال ، وانه فى « على هامش السيرة » ينشئ ملحمة عربية ، تعتمد — الى حد كبير — على الحكايات والأحداث التى أبدعها الخيال العربى ، وانه فى « الوعد الحق » يحيى أحداث السيرة النبوية بطريقة قصصية ، تأخذ من القديم الموضوع والتراكيب اللغوية ، ومن الحديث التشويق والعرض • ان طه حسين أحس بالنادرة والملمحة والتاريخ والسيرة والحكاية ، وغير ذلك مما يشكل الجانب القصصى عند العرب ، وهو جانب يستحق الاهتمام ، سواء من طه حسين أو من تلاميذه ، فانه سيعيد تشكيل خريطة الأدب العربى •

— ٩ —

ان طه دائما يتحدى ، وهناك دائما من يستجيب لهذا التحدى ، وكل هذا خير فى نهاية المسيرة ، فلنتجاوز عن الهفوات ، سواء عند المتحدى أو عند المستجيب ، ولنقف عند النتائج فهى الأبقى ، والنتيجة هنا كما ترون موضوع من طه حسين ، وكتاب من محمد نجيب ، وخطوة الى الأمام فى درب المعرفة والنور •

عبد الحميد ابراهيم

مقدمة

لقد صدق الدكتور زكى نجيب محمود عندما قال ان التاريخ سيقول (عن السنين الخمسين التى توسطت هذا القرن العشرين) « لقد كان عصر طه حسين » • فما أظن كاتباً خلال هذه السنوات الخمسين قد كتب شيئاً دون أن يهمس له فى صدره صوت يقول :

ماذا عسى أن يكون وقع هذا عند طه حسين اذا قرأه ؟ • وهكذا كان هو المعيار المستكن فى صدور الكاتبيين ، كأنه لهم فى حياتهم الأدبية ضمير يوجه ويشير (١) •

ونحن هنا نجتزئ من اسهامات طه حسين فى فنوننا الأدبية المعاصرة ، ونقف مع مسيرته فى فن القصة العربية فى مصر التى أثراها بابداعاته الروائية والقصصية ، وبنقدااته ثم بترجماته •••

ولعل أهم ما يجذب الباحث فى دور « طه حسين » فى مسيرة القصة المصرية ، هو انقسام النقد والدارسين للفن القصصى تجاه دور « طه حسين » ونتاجه القصصى ، ومدى تأثير « طه حسين » على مسيرة القصة المصرية ••• فبعض النقاد معارض يرى أن « طه حسين » زج بنفسه ولم يكن له الأثر بنتاجه القصصى ، والباحث فى تاريخ الرواية المصرية لا يقف طويلاً عند « طه حسين » • وأبرز من مال الى القول بضالة دور « طه حسين » فى الرواية والقصة المصرية د. اسماعيل أدهم وابراهيم ناجى ، وتبعهما فؤاد دواره فى القصة القصيرة (٢) ، وكذلك د. سهير القلماوى (٣) ، وترادفت آراؤهم فى أن

(١) فى فلسفة النقد / د. زكى نجيب محمود / دار الشروق

ط ١٩٨٣/٢

(٢) القصة والرواية بين جيل طه حسين ونجيب محفوظ •

والقصة القصيرة/فؤاد دواره/٢٠ •

(٣) د. سهير القلماوى مؤمنة بدور طه حسين فى القصة ولكنها

لا تعتبر نتاجه فناً قصصياً • تفصيلاً فى ذكرى طه حسين /١٣٦ •

طه حسين ليس قصاصا باستثناء عمله الفنى « الأيام » ، وأنه ليس صاحب اتجاه فى فننا القصصى المعاصر ، ولم تترك قصصه أثرا يذكر ، وأن مؤرخ القصة العربية الحديثة لا يتوقف كثيرا عند قصصه ، والقصاصون تأثروا « بعودة الروح » لتوفيق الحكيم ، ولم يتأثروا « بدعاء الكروان » •

بل ان بعض الباحثين فيما يتصل بالرواية والقصة المصرية من جوانبها المختلفة تجاهلوا الى حد ما دور « طه حسين » ، ولم يستشهد بنتاجه القصصى الا ما جاء عفو الخاطر السردى مثل « يحيى حقى » فى « فجر القصة » ، ومثل د • « طه وادى » فى بحثه عن « صورة المرأة فى الرواية المعاصرة » برغم أن طه حسين قدم أبطال قصصه نماذج نسائية مصرية متباينة (الزوجة — الأم — الابنة — الساقطة — الملتزمة) واستغل المرأة لعرض قضايا المجتمع من خلال مشكلاتها على الرغم من شكوى بعض القصاصين فى ذلك الوقت من أن المرأة المصرية قعيدة المنزل عامل غير مساعد على اثراء وكتابة موضوعات قصصية •• وحتى فى مجال القصة القصيرة أيضا تجاهل الباحثون « طه حسين » وكأنه شئ لا يستحق الذكر وعلى سبيل المثال ذكر النسياج — فى بحثه — (٤) الرواد ولم يذكر طه حسين حتى أنه أحصى مؤلفى القصة القصيرة ومنهم من كتب قصة واحدة فقط مثل (قطعة الذهب — لمصطفى فهمى) (٥) بينما لم يذكر شيئا عن « طه حسين » ومؤلفاته فى هذا المجال •

وفى الجانب الآخر نرى البعض يشيد بدور « طه حسين » فى فن القصة المصرية ، أذكر على سبيل المثال لا الحصر — « ابراهيم المازنى ،

(٤) تطور فن القصة فى مصر •

(٥) السابق ٤٠١ •

د. يوسف نوفل ، د. عبد المحسن بدر (٦) ، ود. عبد الحميد ابراهيم
الذى يقول : (لعل لا أبالغ لو زعمت أن طه حسين قد خلق ليكون
قصاصا قبل أى شئ آخر) (٧) ، والمازنى الذى قال « ان الدكتور طه
حسين قصصى بارع وأديب روائى من الطبقة الرفيعة » (٨) .

ولعل هذا الاختلاف الواضح بين النقاد فى تقييمهم لدور وأعمال
« طه حسين » القصصية هو أحد الأسباب المهمة المدافعة للبحث فى هذا
الموضوع ، وهذا يضطر الباحث الى البحث فى تاريخ الرواية والقصة
المصرية قبل وأثناء وبعد « طه حسين » ، لأن « طه حسين » ممتد
مع امتداد الرواية المصرية منذ طفولتها فى بدايات هذا القرن حتى
استقرارها الآن كفرع من أهم الفروع الأدبية .

وليست الموازنة للرواية والقصة المصرية قبل وبعد « طه حسين »
ومدى تطورها وتقدمها هى الدليل الدقيق لتقييم أثر ودور طه حسين
فى الرواية والقصة المصرية ، لأن طه حسين واحد
من الرواد وتطور الرواية بعد « طه حسين » جاء نتيجة جهود
متضافرة وعقول متفاعلة أدت الى تطور الرواية والقصة المصرية ،
« و طه حسين » واحد من بين المؤثرين فى هذا التطور ، وسيوضح ذلك
من خلال دراسة ما أسهم به « طه حسين » من نتاج قصصى وروائى
ومن دراسات نقدية وتقديمه لترجمات أفادت القصة المصرية .

واعتقد أن الوقوف مع تاريخ تطور الرواية والقصة المصرية من

(٦) القصة والرواية بين جيل طه حسين ونجيب محفوظ ١١٥ ،
« تطور الرواية العربية الحديثة » حيث اعتبر طه حسين من الرواد فى
إرساء فن القصة والعمل على نشره ، د. شوكت فى الفن القصصى فى
الأدب المصرى الحديث .

(٧) مجلة الثقافة / نوفمبر ١٩٧٤ .

(٨) نقلا عن القصة والرواية بين جيل طه حسين ونجيب محفوظ ١١٥

مكرور القول ، حيث اننى سبقت فى هذا المجال بأكثر من عمل علمى .
جامعى (٩) أرخ لتطور أنواع الفن القصصى فى مصر ، وعلى الرغم من ذلك فالباحث سيفطر الى الموقف فى ايجاز شديد مع تاريخ الفن القصصى فى مصر ، لأن الباحث يدرس « طه حسين » وهو واحد من الرواد قد امتد مع امتداد تطور الرواية والقصة المصرية فى عصرنا الحديث ، بل لعل المراحل التى مرت بها الرواية والقصة المصرية هى المراحل نفسها التى أسهم بها « طه حسين » تقريبا ، حيث قدم القصص التعليمى ، وشارك فى الترجمة وتقديم القصص المترجم ، ولكن من النوعية القيمة المفيدة ، وكتب المسيرة الذاتية والرواية التاريخية ، ثم الرواية الفنية ، فضلا عن قصصه القصير .

* حال القصة قبل طه حسين :

لم يكن للقص أى شأن فى مصر فى بداية هذا القرن ، لأن كاتب القصة — كما كانوا يقولون آنذاك — كان متطعلا على مائدة الأدب حيث كان الاهتمام مركزا على الشعر والمقال الاجتماعى ثم السياسى ، ولاسيما بعد ثورة ١٩١٩ . فى الوقت الذى تضافرت فيه عوامل عديدة (١٠) لاسقاط كاتب القصة ، والذى بدأ ينكر نفسه هو الآخر كما فعل « هيكل » عندما قدم « زينب » . (وساد تيار رواية التسلية والترفيه فى الفترة التى تمتد من أواخر القرن التاسع عشر الى الثورة .

(٩) من الأعمال التى أرخت لأنواع الفن القصصى فى مصر : تطور الرواية العربية د. عبد المحسن بدر / فجر القصة ليحيى حقى / القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث د. عبد الحميد إبراهيم / تطور فن القصة القصيرة فى مصر د. سيد حامد النساج / الفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث د. محمود حامد شوكت .

(١٠) عوامل اجتماعية وسياسية وفنية أدبية . تفصيلا فى فجر القصة ليحيى حقى ، وفى تطور الرواية العربية الحديثة د. عبد المحسن بدر .

القومية في سنة ١٩١٩ • وظلت الرواية حتى هذه الفترة غير معترف بها من كبار المثقفين والأدباء • (١١)

ولم يكن إهمال الجمهور للقصة بأقل من إهمال الأدباء والمثقفين، حيث نجح بعض الأدباء والمثقفين في إقناع الجمهور القارىء بأن القصة عمل غير جدير بالاهتمام ، زد على ذلك قلة النتاج القصصى ، وعصبية المثقفين والأدباء بين القديم والجديد ، وعلى الرغم من ذلك أقبل بعض الجمهور على القصة كنوع من التسلية أو لأن الإنسان بطبعه ميال لسماع القصص ، ولكن النوعية المقدمة أرضت الخيال فقط ولم ترض العقل ولا الفن •

* طه حسين وتغيير مكانة القصة :

تجاهل أكثر الأدباء الفن القصصى لاحتقارهم هذا النوع الذى لم يكن جديرا بأن ينتسب الى الفنون الأدبية ، ولكن « طه حسين » بدأ ينصر القصة ويمنحها من شهرته منذ بدأ يذيل « الأيام » باسمه ، مما أغرى الأدباء باعادة النظر ، واتجذبوا نحوها يكتبون ويقرأون ، وكان دور طه حسين من خلال مضمارين :

- الأول : مؤلفاته القصصية •
- الأخير : نقدراته وترجماته •

أولا : أعمال طه حسين القصصية :

لم يكن لطه حسين السبق في تقديم الصورة الأولى المرضية للرواية الفنية، ولكن كان له الدور الأهم وهو تثبيت جذور الرواية الفنية، كتبت جميل في تربتنا الأدبية لابد من العناية به ، في الوقت الذى جبن

فيه الأدباء عن تقديم أنفسهم مع أعمالهم الروائية ، حيث قدم هيكـل روايته « زينب » لقيطة ... وخاف من أن يقرن اسمه بهذا العمل الذى يعتبره الكثير من النقاد أول رواية فنية ، وان كان الباحث يعتقد أن مسألة الأوليات ، مجرد رغبة تسيطر على مؤرخى الفنون ، وهى مسألة لم تبلغ من الدقة منتهاها ، لأن رواية « زينب » مثلا ان كانت أقرب الأعمال الى صورة الرواية الفنية ، فهى فى الوقت نفسه ليست أولى المحاولات فى هذا الاتجاه ، لأننا يجب ألا نتناسى الجهود السابقة والتى لولاهـا ما اقتربت « زينب » من الرواية الفنية .

و « طه حسين » له الفضل فى تثبيت دعائم القصة فى تربتنا الأدبية حين أكسبها شرعية الوجود ، بل ومحاولة اقناع الأدباء بهذا الفن فى وقت عصيب بالنسبة « لـطه حسين » نفسه ، حيث تألب الرأى العام ضده بعد اصداره لكتاب « فى الشعر الجاهلى » ، وأكسبها شرعية الوجود فى وقت عصيب أيضا حيث لم يكن هناك من يجرؤ على أن ينسب نفسه للفن القصصى ، الأمر الذى دعا « هيكـل » وقتها أن يقدم روايته بأنها (بقلم مصرى فلاح) .. بينما نجد طه حسين ينشر « الأيام » بعده فى مجلة الهلال ١٩٢٦ فى حلقات مذيـلة باسمه مما أفاد الفن القصصى فى مصر من ناحيتين :

١ - تقديم اسمه على « الأيام » حطم الحاجز والمعازل الذى باعد بين الأدباء وبين الفن القصصى .

٢ - تقديم « الأيام » كعمل قصصى أو كاسلوب قصصى سبق ناضج فى مجال الفن القصصى عامة ، والمسيرة الذاتية بخاصة .

وعلى الرغم من هاتين الفائدتين الا أن الباحث يعتقد ان اعلان « طه حسين » لأسمه على مؤلفه « الأيام » لم يكن هدفه الأساسى من ذلك خدمة الفن القصصى أولا وأخيرا ، لأننا لا يمكن أن نتناسى دوافعه الذاتية الخاصة فى محاولة اثبات وجوده ، وفخره بنفسه ، وعرضه

لقضية الحرية ومدى عبادة الموروثات والتحزب لها ... فكل هذه عوامل لا يمكن أن ننساها •

وبدا « طه حسين » يقدم نماذج لأنواع الفن القصصى ... ففى مجال الرواية التاريخية قدم (على هامش السيرة) ، وقدم التاريخ الاسلامى بأسلوب قصصى (الوعد الحق - الفتنة الكبرى) فى محاولة منه لاستلهاام تراثنا الاسلامى وتقديمه للشباب كما قال فى مقدمة (على هامش السيرة) • وفى مجال الرواية الاجتماعية قدم لنا أكثر من عمل (دعاء الكروان / شجرة البؤس) ودعاء الكروان « كانت - كما سيأتى - من أوائل الأعمال شبه المتكاملة للرواية التحليلية الواقعية • وفى مجال القصة القصيرة قدم لنا مجموعات فى (المذبذبون فى الأرض / الحب المضائع / جنة الحيوان) • وفى مجال الرواية الرمزية قدم (أحلام شهرزاد ثم قصة ما وراء النهر) حيث عرض من خلال الرمز النقد اللاذع للمجتمع ، وأرسى هذا النوع فى قصصنا المصرى •

وكان « طه حسين » آثر أن يمر بالمراحل نفسها التى مرت بها القصة المصرية فاذا كانت القصة المصرية قد مرت بالمرحلة التعليمية • • « فطه حسين » قدم القصة التعليمية ولكنها تهدف الى تعليم عناصر العمل القصصى وتهدف الى تعليم الشعب كيف يطالب بحقوقه فاذا اعتبرنا المقالات القصصية هى المرحلة الأولى فى نمو القصة القصيرة مثلا ، فالباحث يجد ثمة تشابه بين تلك المقالات القصصية وبين مقالات « طه حسين » القصصية ، فمقال « النديم » (مجلس طبى على مصاب بالافرنجى) (١٢) مقال اصلاحى فى أسلوب قصصى يشابه الى حد كبير مقالات « طه حسين » القصصية مثل (الغانيات / قسوة (١٣) ،

(١٢) التنكيث والتبكيث / عدد ١ / ص ٤ / يونيو ١٨٨١ •

(١٣) جنة الحيوان •

مصر المريضة / سناء (١٤) وان كان أسلوب « طه حسين » قد تميز بالحيوية والانطلاق وابتعد عن السجع وحواشى الكلم والرهق اللفظي . ولكن طه حسين لم يمر بمرحلة التسلية والترفيه كما مرت القصة المصرية وذلك لضالة القيمة الفنية ، والتحرير في ترجمة تلك القصص والروايات وان كان طه حسين قد مر بمرحلة الترجمة فأفاد القصة المصرية كما سنرى - حيث قدم نماذج رائعة بترجمة دقيقة ، ومر طه حسين بالسيرة الذاتية وكتابة الرواية التاريخية . . كما مرت القصة المصرية في تطورها أيضا ، ثم قدم الرواية الفنية التحليلية الواقعية ثم الرمزية كمرحلة أخيرة . . . ، وقد مرت القصة المصرية ومازالت في هذه المرحلة ، وعلى الرغم من محاولات التغيير الا أنه لم يظهر اتجاه مميز تستقر عليه القصة الآن .

أخيرا : نقادات طه حسين وترجماته :

تقدم « طه حسين » بنقاداته للقصص المصرى والقصاصين ، أثرى ودفع حركة التطور للفن القصصى - كما سنرى - لأنه لم يكتف بالتأليف المتنوع للفن القصصى بل قام بدور المرشد والموجه ، فله الفضل مثلا في فكرة بعث التراث القصصى القديم حيث (أخذ يستكشف ما في هذا التراث من قصص جعل يعرضها ناقدا ومحللا كما فعل في حديث الاربعاء ، وأخذ يتحدث عن أثر القصص في الانتحال كما فعل في الأدب الجاهلى) (١٥) .

كما أنه استطاع (أن يلفت النظر لأول مرة الى التراث القصصى الغزير والخصب الذى زخر به التراث الشعبى . . . وقد لقيت هذه الدعوة آذانا مصغية ، فاذا بالأدباء والدارسين يستكشفون في هذه

(١٤) المعذبون فى الأرض .

(١٥) مجلة الثقافة / نوفمبر ١٩٧٤ . مقال للدكتور عبد الحميد

الملاحم الشعبية وهذا القصص الشعبي من القيم الفنية ما كانوا يفتقدونه في الأدب الرسمي ٠٠٠ وإذا بكثير منهم يستلهمونه في ابداعات قصصية جديدة) (١٦) (وأما على مستوى الدراسة فقد مهد « طه حسين » بالثقافة الى قيمة هذا القصص العربى ولفت الآخرين اليه ومهد الطريق لاختراع هذا القصص للدراسة الاكاديمية في بعض الجامعات المصرية) (١٧) ولما كان « طه حسين » يؤمن بأن التقدم يستند على القديم كما يحتاج الى الجديد ، لذلك أشار لتراثنا القديم ليكون لنا طابعنا الخاص لو أفدنا منه ٠٠٠ وكان عليه بعد ذلك أن يقدم الجديد ، فقدم من الأدب الفرنسى نماذج تمثل صورة رفيعة لتطور القصة الأوربية ، وتحمس لترجمة أشهر الروايات ، ولخص الكثير من القصص والمسرحيات ، وعرف الأدباء بأشهر القصصيين العالمين فو (أول من عرف المثقف العربى بالكاتب الروائى « كفكا » والأديب الفيلسوف « ألبيير كامى » ٠٠٠ والفيلسوف الأديب « جان بول سارتر » ٠٠٠ وقد أدت كتاباته عنهم وظيفتها الأولى فى أنها نبهت المثقف العربى الى هؤلاء الأعلام فاذا بالكتاب العرب بعد ذلك يولونهم كثيرا من عنايتهم ويترجمون كثيرا من أعمالهم الأدبية ٠٠) (١٨)

ويمتاز « طه حسين » بأنه امتد بمشاركته فى العطاء للفن القصصى حتى سنة ١٩٧٢ حين أصدر الجزء الثالث من الأيام ، وان كان نشاطه محدودا فى السنوات الأخيرة — ، ولهذا كله اعتقد أن « طه حسين » — بنتاجه فى المجال القصصى — فى حاجة الى دراسة متأنية تكشف لنا عن مدى اسهامه الحقيقى فى تطور القصة المصرية ، ومدى تأثيره على القصصيين المصريين وهذا ما آمل أن أتوصل اليه من خلال هذا العمل ، والذي تنقسم الدراسة فيه الى ثلاثة أبواب ، الباب الأول

(١٦) مقال (طه حسين ودراسة الأدب العربى) د. عز الدين

الاسماعيل/ذكرى طه حسين ١٩٧٩/القاهرة ٠

(١٧) المرجع السابق ١٣ — ١٤ (١٨) المرجع السابق ١٩

يتناول تحليل نتائج « طه حسين » القصصى المتنوع الاتجاهات حيث نجد فصول هذا الباب (الاتجاه الاجتماعى - الذاتى - التاريخى - ثم الاتجاه الرمضى) وتركز الدراسة الى جانب تناول الناحية الفنية على اظهار مدى أسبقية وريادة « طه حسين » فى كل مجال - ان وجدت - أما الباب الثانى فيتناول تأثير « طه حسين » على القصة المصرية من خلال نقدااته وترجماتة وأثرهما ، ثم الوقوف مع نماذج لمن تأثروا به من القصاصين المصريين ، أو من استراحوا لطريقته فى عرض القصة أو موضوعها ، والأمثلة نذكرها على سبيل المثال لا الحصر . أما الباب الثالث والأخير فنقف فيه مع السمات الفنية لقصص « طه حسين » مثل (الاستطراد / صراع الأفكار / ضعف أثر المكان / الصدق الفنى / الصورة القصصية « الروائية ») وهى نفسها فصول الباب الثالث والأخير •

أما عن منطوق هذه الدراسة (طه حسين والفن القصصى) فأود الإشارة الى أن الباحث لا يقصد من كلمة « قصة » دراسة نوع بعينه من الفن القصصى وتجاهل أنواع أخر • ولكن الباحث عندما يردد كلمة « قصة » يستخدمها على سبيل المجاز ، ويقصد كل فروع الفن القصصى التى كتب لها « طه حسين » ، وذلك لأن المفهوم المحدد لفروع الفن القصصى (كالقصة القصيرة / القصة / الرواية ٠٠٠) لم يكن محددًا ولا معمولا به عند رواد القصة آنذاك (١٩) ، حيث أطلق الرواد كلمة « قصة » على « الرواية » والعكس •

وهذه ليست الدراسة الأولى التى تناولت القصة (٢٠) عند

(١٩) تفصيلا فى « القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث »

للدكتور عبد الحميد ابراهيم •

(٢٠) هناك أكثر من عشرين دراسة عن طه حسين نذكر منها :

● فى ذكرى طه حسين - د . سهير القلماوى •

« طه حسين » ، فلقد سبقت هذه الدراسة بعلمين أكاديميين علميين
« طه حسين » ، فلقد سبقت هذه الدراسة بعلميين علميين
جامعيين احدهما للانجليزى Cachia Pierre الذى قدم رسالة
بعنوان (مكانة طه حسين فى الأدب المصرى) (٢١) وخصص فيها
فصلا عن أعمال « طه حسين » القصصية ، ولكن هذه الدراسة لم تتعد
تلخيص قصص « طه حسين » وتقديمها ، ثم اعتمد على تسجيل
المحاورات المباشرة مع « طه حسين » نفسه •

أما الدراسة الثانية فكانت « الفن القصصى عند طه حسين » (٢٢)
للباحثة « سها شوكت الخيال » وقد ركزت الباحثة على الاستطراد
التاريخى فى مقدمة رسالتها المكونة من بابين •• تناولت فى الباب الأول
مصادر الفن القصصى عند « طه حسين » ، وأما الباب الثانى والأخير
فقد تناولت فيه المظاهر الفنية والمعنوية فى فن « طه حسين » القصصى
حيث حللت أعمال « طه حسين » ، وتقصد أهم القضايا التى شغلت
« طه حسين » فى عصره ومجتمعه بما فيه من تيارات فكرية وسياسية •
ولا شك أن تناول قصص طه حسين فى هذه الدراسة يختلف عن
تناول الباحثة « سها شوكت » — من حيث تحليل الأعمال ، والغرض

==

- مع طه حسين — سامى الكيالى •
- قاهر الظلام — كمال الملاح •
- طه حسين كما يعرفه كتاب عصره — رجاء النقاش وآخرون •
- طه حسين دراسة وتحليل — اسماعيل أدهم •
- طه حسين فى معاركه الأدبية والفكرية — سامح كريم •
- ولكن الباحث نعهد هنا التركيز على الدراستين الجامعيتين اللتين
تناولتا طه حسين من الناحية القصصية فقط •
- (٢١) الرسالة قدمت لجامعة « ادنبرة » ، ١٩٥٦ / لندن •
- (٢٢) رسالة ماجستير لسهها شوكت الخيال / كلية الآداب /
جامعة عين شمس ١٩٨٢ •

من هذا التحليل ، بالإضافة الى تركيز هذه الدراسة على اظهار دور وتأثير « طه حسين » على مسيرة القصة المصرية ، وتتناول هذه الدراسة السمات الفنية « لطه حسين » القصاص ، بينما رسالة الفن القصصى عند طه حسين « ركزت في جزء كبير منها على الدراسة التاريخية للاتجاهات الفنية ، أما تناولها لمصادر الفن القصصى عند « طه حسين » في الباب الأول تسبب - في اعتقادي - في تكرار الكثير مما جاء في رسالة « الألب كمال قلته » (٢٣) .

ولعل شهرة « طه حسين » سببت لى بعض الصعوبات في جمع كل ما كتب عن « طه حسين » ، ولاسيما وأن الكتابة عنه لم تقتصر على مصر وصحفها فقط بالإضافة الى المؤتمر السنوى لذكرى طه حسين ، وما يقدم فيه من بحوث جعلتني أنسب بعض النتائج التي توصلت اليها الى من يحتاجني بها في بحث من بحوث هذه المؤتمرات السنوية ...
وبالله التوفيق

د . محمد نجيب التلاوي
النيا ١٠/١/ ١٩٨٦ م

الباب الأول

اتجاهات القصة عند طه حسين

- * الاتجاه الاجتماعي •
- * الاتجاه الذاتي •
- * الاتجاه التاريخي •
- * الاتجاه الرمزي •

الفصل الأول

الاتجاه الاجتماعي

مهما تبدو عالمية الفكرة في التعبير الاجتماعي ، فان تدخل القيم الخاصة بمجموعات من صور اجتماعية بعينها في الصورة لاروائية أمر عام وطبعى ، أو كما يقول طه حسين (قد علمنا النقاد منذ عهد بعيد أن هناك صلة متينة دقيقة بين أقوال الناس وأعمالهم ، وبين البيئة التي يعيشون فيها ويتأثرون بدقائقها في حياتهم اليومية (١) .

ولعل هذا يفسر لنا من البداية سبب سيطرة الفكر الاجتماعي الاصلاحى على طه حسين فجند معظم موضوعات أعماله القصصية في تصوير المجتمع الذى نشأ فيه بكل ما فيه من شر وظلم ، وبؤس وخير لم يلاحظه فقط لأنه يعيش في هذا المجتمع ، ولكن لأنها (أشياء عانى منها طه حسين واكتوى بنارها ، ومن هنا فسهل عليه أن يصف عذابات ضحاياها (٢) .

ومما يدل على التصوير الأمين لجتمعنا المصرى منذ مطلع هذا القرن مدى تطابق تصوير طه حسين من خلال قصصه مع الحقائق الاجتماعية من عادات وتقاليد وثقافة ... وغيرها . حيث عكس الحقيقة الاجتماعية وهو جزء منها ... بل وألح في التغيير ودعا الى الثورة ، مما يرفعه الى درجة المصلح الاجتماعي ، حيث استطاع بقصصه أن يهيب الشعب للثورة ، وكلفه هذا من أمره عسرا ، فطرد من الجامعة ، ولم يسمح بنشر بعض كتبه ... وما منعه كل ذلك من الاستمرار في دعوته للإصلاح الاجتماعي ، بل والسياسى لأنه أيقن —

(١) ما وراء النهر / ٢٠ .

(٢) مجلة الثقافة / نوفمبر ٧٤ .

فيما أعتقد — أن الواقع نفسه يتكون من عملية مزدوجة تتطوى كل واحدة على هدم لعدد معين من الأبنية السابقة ، لتتكون منها أبنية جديدة ، حيث ان الثبات — رتم يرفضه الواقع الاجتماعى ولا تقبله الحقيقة التاريخية .

ولما كانت رؤية طه حسين أن مجتمعنا المصرى فى هذه الفترة ينتقل من سىء الى أسوأ ، فمأ كان منه الا أن يبدأ احد طرفى العملية الاجتماعية ، ليكن الهدم تاركا البناء لمن سيأتون بعده ، وان كان هذا لم يمنعه من أن يشير الى كيفية البناء الصحيح للمجتمع فى كلماته المتناثرة عبر أعماله القصصية ، ولم يكن هناك بد من أن يبدأ طه حسين بعملية الهدم ، اذ رأى المجتمع غاية فى السوء والجهل والبؤس والتبعية المطلقة ، وصورة ، وصورة سيئة لطبقية ظالمة وأحزاب متطاحنة ، والشعب يجنى شظايا هذه الخلافات .

وكانت نشأة طه حسين فى ريف مصر عاملا مساعدا له على اختزان بعض الصور الواقعية للبيئة المصرية عن قرب ، ويبدو أن ذاكرته لم تحفظ شيئا عن مجتمع المدينة ولا عن حياة الأغنياء ، فقل تصويره للطبقة الغنية ، حيث لم يساعده الوصف المنقول له على دقة التعبير فى هذه الناحية ، وان كان هذا لم يمنع من اعتماده فى الوصف على التعارض الثنائى فى الحديث عن الغنى والفقر ليكون التأثير أكبر ، وان سيطر الحديث عن الفقر سيطرة غالبية .

واختيار طه حسين للقصة لعرض أفكاره وتصوير بؤس المجتمع اختيار موفق ، حيث ان القصة هى فرع الأدب المعبر عن الفقير والغنى وعن البؤس والمنعيم ، بل ان هذه المتناقضات أو التعارض الثنائى ، عامل مهم فى الفن القصصى لاثبات الصراع . كما أن رغبة الانسان عامة لسماع القصص وحبه للحكايات كانت الفرصة التى اهتبلها طه حسين لتوصيل فكره الاصلاحى بسرعة للناس ، حيث ان كل قصصه

تتنطوى على وظيفة نقدية تجد الاستجابة ، لأن هذه الأعمال تجسيداً
للأوضاع ندينها ، صورها من خلال عالم متنوع من الشخصيات الفردية
والواقف المتنوعة في تلاحم فنى صيغ في أسلوب رفيع ، كان هو الآخر
من العوامل المساعدة على نشر الفكر الاصلاحى الذى دعا اليه من خلال
أعماله القصصية .

تجسيد الأمراض الاجتماعية :

لم تعد مهمة اللغة مجرد الاخبار ، وانما أصبحت اللغة وسيلة
للتعبير عن النظام الاجتماعى ، ووسيلة لرصد حركات الانسان المختلفة،
من خلالها نصل الى نظام الفكر حيث ان اللغة تحوى ايقاعا ودلالة
نفسية واجتماعية ، مما يكسب اللغة خصوصية التوظيف والتشكيل ،
وطه حسين أديب فنان ، امتلك ناصية اللغة ووظف بها الصورة ، ليوصل
فكره بطريقة أكثر اثارة وأبلغ تأثيرا ، وساعده على ذلك من ناحية أخرى
أنه نشأ بين أحضان البيئة وتخلفها ، فقدم المجتمع بغفله ، ناقدا له ،
آملا في الوقت نفسه أن يصلح هذا المجتمع .

١ - تجسيد البؤس والفقر :

اعتمد طه حسين على الوصف الدقيق وكأنه يرسم لنا صورا غنية
بالحركة ، وتفتقر الى الألوان ، وان كان افتقاره للألوان لا يؤثر على
صوره المرسومة الغنية بالحركة والاحساس والتجسيم ، حيث ان اعتماده
على اللغة وفنية استعمالها وتوظيفها من خلال التعارض الثنائى المعبر
عن المتناقضات كالتباين والمقابلة أغناه وأغنانا عن الألوان ، بل ان كثرة
الحركة والنشاط في صورته تثير انفعال القارىء معه انفعالا يحفر صورة
في الذهن ، فهو مثلا يجسم لنا الفقر في صورة « صالح » (٣) (فتوبه
المزق قد ظهر منه صدره أكثر مما ينبغى ، وقد انشق عن كتفه فظهرتا

منه نابيتين ، والثوب على ذلك رث قذر كأنه أسمال قد وصل بعضها ببعض وصلاما ، وعلقت على هذا الجسم الضئيل الناحل تعليقاً ما لتستر منه ما تستطيع ، وليقال ان صاحبه لا يمضى به متجرداً (٥٠) (٤) — بل لعلنا كلما سمعنا كلمة « الفقر » قفزت شخصية صالح الى ذهن كل من قرأ « المعذبون في الأرض » لأنه أصبح رمزا تقريرياً للفقر الذى ملأ المملكة المصرية آنذاك . ودقة التصوير تطبع حتى فى ذهن الطفل صورة الفقر والبؤس . فهذا الطفل الصغير (رفع رأسه الى وجه صالح فرأى بؤسا شاحبا يشيع فيه) (٥) .

ومن بيان لوحات العذاب التى جسمها طه حسين لوحة النساء الجائعات حيث (أقبل من فى الدار من النساء ومن انضم اليهن من نساء القرية البائسات على الطعام سرعات يتزاحمن بالمناكب ، ويرتفع فى أثناء ذلك منهن دعاء لصاحب الدار أن يوثق الله حزامه ، ويعلى مقامه ، ويصرف عنه الداء وينصره على الأعداء . . حتى اذا استدارت الجماعة حول الجفان قل الكلام ، وقرت الأجسام واضطربت الايدي وعملت الأفواه) (٦) هذا تصوير يبرز فيه طه حسين الاضطراب الذى نجم عن موقف النسوة وهن يحاولن التزام الحياء كسمة مميزة للمرأة . . فالنسوة حاولن ذلك (قرت الأجسام) . ولكن الجوع تغلب (فاضطربت الايدي وعملت الأفواه) .

ويستخدم طه حسين التعارض الثنائى فى وصف فقر سعدى (التى كان الجمال والديمامة يختصمان على وجهها وجسمها كله اختصاصا شديدا يريد الجمال أن يستخلصها لنفسه مستعينا بقوة الصا

(٤) المعذبون / ١٦ / ١٧ .

(٥) المعذبون / ١٧ / ١٦ .

(٦) دعاء الكروان / ٣٤ / ٣٥ .

والشباب ، ويريد القبح أن يؤثر بها نفسه مستعيناً بالبؤس وما يستتبعه من الحرمان (٧) •

فيجسم لنا المعنوى حيث اختصام الجمال والدمامة على وجهها واذا أراد أن يتم الصورة من جميع جهاتها فيصف لنا الفقر والبؤس وأثره على أم تمام حيث (همت قامتها أن ترتفع في الجو فلم تستطع أن تستقيم ، وانما انعطف أعلاها على أسفلها كأنها خلقت لتلتصق بالأرض التصاقاً) (٨) ، والحركة لا بد أن تناسب الفقر أيضاً (وكان مشيها بطيئاً رفيقاً) (٩) • والصوت يتم الصورة والحركة وينخفض بأمر الفقر وتأثيره (وكان صوت أم تمام نحيلاً ضئيلاً) (١٠) •

ان البؤس والفقر يجسمه طه حسين مستعينا بالحركة والنعمة والصوت والتضاد اللفظي •• فالبؤس يجعل الوجه الجميل قبيحاً ، ويجعل الصوت منخفضاً ، وكأنه استجابة لذل لفقر حتى الحركة يقيدها « طه حسين » فيجعلها وثيدة بسيطة ليس فيها انطلاق • واستطاع البؤس أن يترقى بنتائجه في أبطاله فيحطمهم تحطيماً ، فصالح ألقى بنفسه للقطار ليحترق رأسه ، وكل هذه الشخصيات تترادف في معنى واحد هو الفقر الذي أدى بهم الى الاحساس بالعجز عن مسامرة الحياة بما فيها من بؤس وحرمان وعذاب •

بل لعل هذا الفقر والبؤس هو ما شجع النفوس الضعيفة على استغلال أزمة الشعور بالفقر ليستثمر الموقف لصالحه حتى لو كان يعاني من بعض الفقر ، وطه حسين يصف لنا نموذجاً من هذا الصنف اللئيم وهو الحاج محمود الذي استغل ضعف الفتاة أمام بعض مظاهر

• (٧) المذبذبون/٩٣

• (٨) المذبذبون/٩٢

• (٩) المذبذبون/٩٢

• (١٠) المذبذبون/٩٢

الترف وأفقدتها شرفها وعذريتها ، ويستخدم طه حسين التقابل في وصف هذا الرجل فيقول : (وكأن غريزته كانت أقوى من ارادته ، وكأن ميئه الى اللهو كان أقوى من طموحه الى التقوى وكأن دنو امرأته من الشيخوخة أو دنو الشيخوخة من امرأته قد حول نفسه عن القناعة والرضا الى المجانة والطمع (١١))

٢ - تجسيد الجهل وآثاره :

طه حسين واحد من ضحايا الجهل .. فقد بصره وانعكس ذلك على نفسيته المتشائمة في وصف المجتمع ، القوية بآمالها رغم ما أصابها ويبدو أن المشكلة الأساسية التي شغلت طه حسين أكثر من غيرها في كل أعماله القصصية تقريبا ، هي مشكلة الجهل وكيفية القضاء عليه، حيث عبر في أكثر من موضع عن أن كل مشكلات المجتمع تقريبا ناجمة عن الجهل وآثاره السيئة .

وان كان طه حسين قد تحدى الجهل وما سببه له من عاهة ... فليس كل مصرى آنذاك كطه حسين .. وهذا دفع طه حسين الى جهاده فبدأ في محاربة الجهل كأحد طرفي العملية الاجتماعية (الهدم - البناء) فبدأ يهدم الجهل حتى يسهل البناء الصحيح بعد ذلك ، وهدم طه حسين للجهل تمثل في سخريته من المجتمع ، ومن الرجال الذين يتسلطون عليه ويزيدون من هوة الجهل الساحقة - هذا من ناحية - ومن ناحية أخرى صور الآثار السيئة للجهل في صورة ساخرة أيضا ليدفع الناس ويحسمهم على التغيير .

وعندما يصف الحالة العلمية للمجتمع في « الأيام » يوضح أن الثقافة لا تتعدى كتب السحر والأدعية أو كتب المديح والسير الشعبية مما جعل طه حسين يتطلع الى الأزهر كصورة عليا للثقافة من ناحية

ولكسب احترام الناس من ناحية أخرى ، كما يلاحظ ذلك عند عودة الأخ الأزهرى فى الصيف الى البلدة ، ولكن أمل طه حسين يتبدد عندما يرى طريقة الدراسة فى الأزهر وإيقاعها و (رتمها) الجامد المتحجر ، والتي لا تقبل النقاش •

وفى اعتقاده أن مدى ضيق طه حسين ممن يراهم سببا فى تخلف المجتمع وجهله دفعه الى الابداع والدقة فى وصفهم وصفا ساخرا ويتضح ذلك من بعض النماذج التى قدمها فى أعماله القصصية ، ففى « شجرة البؤس » يصور الشيخ الذى تسبب فى غرس البؤس فى الأسرة المهائنة — حيث يذكر مكانته الدينية المزعومة ، وصور وسائله الخادعة فى جذب الناس اليه وثقتهم فيه ، من خلال هذه الرموز والحركات التى يصطنعها ، وحديثه بالكناية كنوع من الغموض المصطنع عندما قال مثلا (يا على زوج ابنك وليعنك على ذلك عبد الرحمن) (١٢) ونبتت شجرة البؤس نتيجة التبعية المطلقة الناتجة عن الجهل • ومدى ضيق طه حسين برجال الطرق الصوفية جعله يصف هؤلاء الناس وصفا ساخرا مثل وصفه لشيخ الطريقة (١٣) الذى كان يتردد على أسرته هو وأتباعه ، ومثل وصفه للشيخ محمد جاد الرب (١٤) (سيدنا) وصفا تفصيليا لمشيته وصوته وكذبه ومظهره ، فى صورة لفظية تتقل لنا الشخصية بكل دقائقها فى سخرية تنم عن مدى ضيقه بهؤلاء الذين كان يراهم من الأسباب المباشرة لركود الجهل ، واستقراره فى المجتمع « فسيدنا غليظ بدين نهم أكرش ، كاذب يقسم أغلظ الايمان وهو موقن أنه كاذب » (١٥) •

أما آثار الجهل فتنتشر فى قصص « طه حسين » ، ففى « شجرة البؤس » تسبب الجهل فى بؤس أغلب أبطال هذه الرواية • الذين

(١٢) شجرة البؤس / ١٢ • (١٣) الأيام / ج ١ •
(١٤) الأيام / ج ١ • (١٥) الأيام / ٢٨ / ٣٠ •

لم يدركوا أى أثر للعلم ، فكساد التجارة السائد آنذاك يعتقدون أن السبب فيه (أن الله قد غضب علينا) (١٦) ونسوا التطور العلمى لتجار فرنسا وانجلترا ، وطريقة العرض الجديدة المتطورة • ولعل ما اتسم به المجتمع من هبوط للمستوى الثقافى أثر على المستوى التربوى ، حيث أفشى الجهل بعض الأمراض الخطيرة كالرشوة والكذب ويمثل لهما بسيدنا والعريف فى الأيام ، وعلى الرغم من أن سيدنا يحفظ القرآن الا أنه تسبب فى نشر الفساد الخلقى ، وهو لا يعى ذلك ، لجهله حتى أن تلميذه طه حسين عرف منه (أن الشجاعة والصراحة وقول الحق خصال لا تحسن فى جميع المواطنين) (١٧) •

وكان الجهل والبؤس الاقتصادى بمثابة التربة الخصبة لنمو المفساد الخلقى ، وكانت الموروثات والعادات الشرسة السامد الذى أذكى خصوبة هذه التربة ، لبتزعزع الفساد الخلقى حيث تستسلم الفتيات تحت وطأة التضليل أو الاغراء المادى ، ليفقدن شرفهن ، فخديجة تتخدع بترف نعيم (١٨) والحاج محمود يخدع سكرينة ويغريها بالمال وهى الشقية الفقيرة (١٩) والخال ناصر يندفع بشراسة العادات الموروثة من البيئة فيقتل « هنادى » المستسلمة (٢٠) ، ومحمود يقتل أخته خديجة الهاربة فحقيقة (هى مأساة مصرية الجانى والمجنى عليها والمجرم والفريسة ضحايا لظروف قاهرة) (٢١) كان الجهل السبب المباشر لهذه المأساة •

وإذا كان « طه حسين » قد تناول الطرف الأول من العملية

(١٦) شجرة البؤس/٣٧/ ٣٨ •

(١٧) المعذبون فى الأرض/ ٣٠ •

(١٨) ما وراء النهر •

(١٩) المعذبون ص ٥٢/ ٥٣ وما بعدها •

(٢٠) دعاء الكروان •

(٢١) مقال د • عبد الحميد ابراهيم الثقافة ٧٤ •

الاجتماعية (الهدم) وركز على هدم الجهل .. فانه أشار الى العملية الثانية وهي (البناء) حيث انه يرى أن الخلاص من الجهل (يتمثل في ذلك الجيل الناشئ في شباب الأسرة الذين اختلفوا الى المدارس (٢٢) حيث ان التعليم هو الأساس لهدم الجهل للقضاء على مفسد المجتمع كلها ، ويرى أن الاستجابة للعلم من أفراد المجتمع ممكنة ، ويضرب لنا مثلا بآمنة في « دعاء الكروان » اذ تستجيب للعلم ، وتفهم الدروس التي تشرح لسيدتها •

طه حسين وتحريضه على الثورة : -

اتماما لعملية التغيير للمجتمع والعمل على نهضته والتي أولاها طه حسين العناية الكبرى في قصصه فاعتمد على (الهدم والبناء) يستمر طه حسين في متابعة الطرف الأول وهو (الهدم) ، والهدم الذي يسعى اليه هو هدم النظام الاجتماعي والنظام السياسي أيضا ، واضطره هذا الى تناول الحاكم والمحكوم من أجل اشعال الثورة لتتبع عملية التطهير الاجتماعي بطرفيها ، ولما كان طه حسين يرى أن (الأدب يمهّد للثورة وينشئها ويشب جذوتها في النفوس بما يلقي في قلوب الناس من الآراء الجديدة ، وبما يصور لعقولهم من القيم المستحدثة وحين ينقل أذواقهم من طور الى طور ، وحين يبيغض اليهم القديم من أوضاعهم الاجتماعية ويدفعهم الى تغيير الاوضاع انما الأدباء قوم يحلمون ، والثورة تغيير وتفسير لأحلامهم) (٢٣) وبسبب هذا الاقتناع بدور الأدب في امكان اشعال الثورة بدأ يجند أكثر أعماله القصصية للتحريض على الثورة ، واضطره هذا الى تناول الحاكم قبل المحكوم بشيء من شجاعة لينقده ويظهره للشعب ، ليحرضه على الثورة ، واتخذ من قصصه وسائل تحريضية أذكر منها :

(٢٢) د عبد الحميد/ الثقافة ١٩٧٤ •

(٢٣) نقد واصلاح ٤٦ •

١ - نهاية بعض قصصه •

٢ - كلام مباشر •

٣ - كلام غير مباشر •

١ - نهاية بعض قصصه :

وأعنى هذه النهايات المؤلة في قصصه حيث يترك أبطال قصصه يحطمهم الجهل والفقر والبؤس ، ويلاحظ الباحث أن بعض قصصه لم يذكر فيها البطل المنقذ ، وإنما ترك قصصه بنهايات مؤلة ، ولا سيما في مجموعته « المعذبون في الأرض » ، ذلك لأنه صور الحقيقة فقط ، وترك الساحة المصرية في كل قصة مقهورة محطمة ، وكأنها تستغيث وتبحث عن منقذ ... ، فكان وقع القصص بهذه الطريقة أبلغ وأقوى - في ظني - من أن يجعل في قصصه بطلا منقذا ، حتى أن بعض القارئمين على الحكم آنذاك تنبهوا لهذا الأمر فمنعوا طبع ونشر مجموعة (المعذبون في الأرض) بالذات خوفا من آثارها القوية المتوقعة على الشعب المصري •

٢ - الكلام المباشر :

لم يكتف طه حسين بتجسيم البؤس وتصوير الجهل ووصف الظلم ، وإنما تقلد الشجاعة فتوجه باستطرادات صريحة من خلال قصصه الى الحاكم والمحكوم ، وهذا ما تتميز به طه حسين دون سواه من القصاصيين ، فظاهر لاشين مثلا الذي يفضل المذهب الواقعي - كما يقول - لأنه « يصف حياتنا كما هي بآلامها وآمالها ومحامدها ومخازيها .. » (٢٤) لا يزيد عن وصف الشعب بمشكلاته مجردة من المشكلات السياسية والتعرض للاحتلال أو للطبقة الحاكمة • وأحمد

خيرى سعيد فى أعماله « المسرقة المشروعة » (٢٥) / عريس الغفلة (٢٦)
/ الجريمة الأخيرة (٢٧) المخدر ٠٠ (٢٨) « نقل صورة حية للمجتمع
المصرى آنذاك ، ولكنه عندما تعرض للطبقة الحاكمة أو المستعمرة تناول
ذلك بحذر قد أدى به الى أن يرمز لنفسه بـ (س) فى (المخدر) ٠ أما
« طه حسين » فتقلد الشجاعة التامة ليدفع الشعب الى الثورة بشئ
من جرأة فهو عندما توجه الى نقد الحكم والسياسة اعتلى مرتقا صعبا
لا يستطيعه الا صاحب مبدأ فيقول فى صراحة « ما أروع نظامنا
الاجتماعى فى تكدير الحياة ومن حقها أن تصفو ، وفى تنغيص العيش
ومن حقه أن يكون حلوا رقيقا » (٢٩) وقال « فأعجب لدولة يخدمها
موظفون تحيا أجسامهم وتموت نفوسهم ٠٠٠ اننا عشنا حتى رأينا
موظفى الدولة يطلبون الصدقة ويلتمسون الاحسان » (٣٠) ثم يطلب
صراحة « أن نعيد النظر فى نظامنا الاجتماعى كله » (٣١) ثم هو أكثر
شجاعة عندما يصور بعض السياسيين فى الدولة كأنهم الشعبان أو
الشعب ليكشفهم للناس ٠٠ ويأتى لهم بنماذج مشابهة من التاريخ
ليريهم نهايتهم المخيفة أملا فى اقلاعهم عن الظلم فصور أبا جعفر
الذى كان يرى « الرحمة خور فى الطبيعة وضعف فى المنة ، كيف كان
حاله وأله وندمه فى النهاية » (٣٢) ويواصل حديثه الصريح عن رجال
الدولة اللاهين (حين يقبلون على كؤوسهم المترعة المصفاة ، وأن يكون
مزاجها من هذه الدموع الغزار التى لا ترى ولا تحس ، لأنها لا تنزف

-
- (٢٥) الفجر/عدد ٢٨ ص ٣
 - (٢٦) الفجر/عدد ٣٥/١٩٢٥
 - (٢٧) الفجر/عدد ٤١/ص ٣
 - (٢٨) الفجر/عدد ٢٥/ص ٣/١٩٢٥
 - (٢٩) جنة الحيوان/٢٢
 - (٣٠) المذبذب/١٥٥
 - (٣١) السابق/١٥٦
 - (٣٢) جنة الحيوان/اضغاث أحلام/١٢٠

من أعين الناس ، وانما تنزف من أعين مصر كلها « (٣٣) ومن الطبعي أن يختار طه حسين القصة لبيت من خلالها أفكاره الاصلاحية والتهريض على الثورة ، لأن الفن القصصى أقرب الفنون الأدبية الى الناس كما أنه « يعد الصورة الديموقراطية الموحيدة من صور الأدب : فهو فن لا يسمو سمو الشعر والدراما اذ يهتم بالعامه من أبناء الشعب ، يتوجه اليهم ، وينتخب منهم شخوصه وأحداثه وحواره » (٣٤) •

٣ - الكلام غير المباشر : -

من خلال أعماله الرمزية يعيد تنبيهه للشعب مرة ، ويتحدث للحكام مرة أخرى ، فيسخر من طاعة الشعب على لسان « فاتنة » في حديثها الى أبيها « ما بال هذه الرعية لا ترفق بنفسها ، ولا تعنى بأمرها ولا تفكر في مصالحها ؟ انما ندعوها فتجيب ، ونأمرها فتطيع ، ونوجهها الى حيث نشاء فتتجه الى حيث نشاء .. ما طاعتها لنا في غير رؤية ولا تفكير بل في غير فهم لما تؤمر به » (٣٥) ويوجه كلاما آخر الى الحكام على لسان شهرزاد « وما أعرف يا مولاي غرورا كغرور الذين ينهضون بتدبير أهـور الناس وهم لا يعرفون من دخائل هؤلاء الناس شيئا » (٣٦) ويقول « ان الحق لا يبلغ من المرارة في نفس أحد ما يبلغه في نفوس الملوك » (٣٧) ، وعندما يضيق يعبر في سخرية لاذعة فيقول « وأكبر الظن أن حياة المصريين قد بلغت من الصفاء والنقاء على تقدم الزمن طورا ليس بينه وبين حياة الملائكة في السماء الا آماد قصار » (٣٨) ولا ينس دور الزعماء ولاسيما زعماء الاحزاب ودورهم الأجوف غير

(٣٣) المعذبون/ ١٧٦ •

(٣٤) تطور فن القصة القصيرة في مصر/ ٢٧ •

(٣٥) أحلام شهر زاد/ ٥٦/٥٥ •

(٣٦) أحلام شهر زاد/ ٦٦ •

(٣٧) أحلام شهر زاد/ ٥٢ •

(٣٨) ما وراء النهر/ ٢٤ •

المقيد » وأكاد أعتقد أن الشعوب انما خلقت ليرهقها الملوك والزعماء بالحرب والسلم جميعا » (٣٩) •

واستطاع طه حسين أن يصل فكره هذا بالشعب من خلال قصصه من ناحيتين •

١ - الأسلوب الجميل السهل الذى كان يجمع بين المتعة والفائدة فاستطاع الجميع أن يفهموا أسلوبه • فى وقت كان الأسلوب غارقا فى المحسنات البديعية أو الصنعة الرومانسية التى تميز بها المنفلوطى •

٢ - تحليل الواقع ودقة الوصف التى جعلت كل قارئ يرى نفسه ومجتمعه فى قصص طه حسين •

ويلاحظ الباحث أن قصص طه حسين ودعوته للإصلاح الاجتماعى توقفت منذ قامت ثورة يوليو ١٩٥٢ • فقد يوحى هذا بتأييد ضمنى حيث ان ما كان يدعو اليه أعلنته الثورة ، فكأنه شعر أن جهاده أثمر عن هذه الثورة التى شارك فى قيامها عندما مهد لها بالفكر والنقد ويوضح طه حسين ذلك من خلال هذه الرسالة التى كتبها من ايطاليا الى « توفيق الحكيم » بعد قيام الثورة بأيام قال « يخيل الى أن للأدب حقه فى هذه الثورة الرائعة ، هيا لها قبل أن تكون ، وسيصورها بعد أن كانت » (٤٠) •

* أثر نشأة طه حسين على اتجاهه للإصلاح :

قال طه حسين « ان هناك صلة متينة دقيقة بين أقوال الناس وأعمالهم ، وبين البيئة التى يعيشون فيها ويتأثرون بدقائقها فى حياتهم اليومية » (٤١) ، ففى اعتقاده أن عودة سريعة الى حياة طه حسين

(٣٩) أحلام شهر زاد/ ٥٤ •

(٤٠) جاء هذا فى تقديم د. الزيات للطبعة الثانية من قصة

طه حسين « ما وراء النهر » ص ١٤ •

قد تفسر لنا سبب اتجاهه للإصلاح الاجتماعي كهدف مسيطر على أعماله القصصية ، ولماذا اختار في قصصه بعض المواقف التاريخية المعينة .. هل لأنه يشعر بأهمية خاصة لهذه المواقف ؟ أم أن لها في نفسه دلالة مخزونة حان وقت تفجيرها .. ومن بين الحوادث التي قابلها في حياته سجل بعضها .. فلماذا اختار هذه الحادثة وترك حوادث آخر من حياته ؟

وفي اعتقادي أن نشأة طه حسين أثرت على سبب اتجاهه للإصلاح الاجتماعي ولاسيما - وهذا ما يهمنا - في أعماله القصصية لأن إصابة طه حسين بعاثته تلك هي مفتاح شخصيته بالإضافة الى عوامل أخطر ثانوية تتمثل في الوراثة أو النشأة .

ولعل أبرز ما يصادفنا في شخصية طه حسين ، قوة شخصيته ، واعتماده على نفسه ، ومصدر ذلك في اعتقادي عاهته أولا وما ترتب على حادثة اللقمة الشهيرة من أن يأخذ نفسه بالحزم ويتخذ القرار ، ويسير في تنفيذه ولا يغفل نشأته في أسرة كثيرة العدد حيث يقل الاهتمام من الأبوين لكثرة الابناء وهذا يعود الولد الاعتماد على نفسه والدفاع عنها إذا اعتدى عليه أحد أخوته .

وأما هذه الروح المتشائمة الملموسة في الواقعية النقدية عند طه حسين وفي قصصه حيث صور المجتمع بغفله ، وأظهر عيوبه ومفاسده فهذه الروح تطفو أحيانا عند طه حسين ولاسيما عندما فقسد بصره بسبب الجهل والخرافات ، فقاسى من علته أشد قسوة ، فلا عجب أن يدفعه ذلك الى تفنيد الخرافات ، ويصبح العدو الأول للجهل .. وتركز أمله في نشر التعليم حتى لا تتكرر مأساته .. بل لعلنا نذكر أن أول قرار له عندما تولى وزارة المعارف أن أعلن مجانية التعليم .

ولعل الضيق المادي الذي كانت تقاسيه الأسرة له تأثير مباشر على اتجاهه للإصلاح ، فكان أبوه موظفا يزيد طموحه عن ماله ، ويريد أن يعلم أبناءه ، وقد لمس طه حسين ذلك وتحمل الكثير وهو طالب ،

حيث كان يمكث العام لا يأكل الا الدبس وخبز الأزهريين •• ، واذا عاد لقريته ينظم لأبويه الأكاذيب ليس حبا في الكذب ، وانما رافة بالشيخين (٤٢) • وينعكس ذلك على فكر طه حسين وأعماله القصصية وأصبحت المطالبة بنصرة الموظف فكرة أساسية لها موروث نفسى قديم، وعبر عنها كما نقرأ مثلاً في قوله « أعجب لدولة يخدمها موظفون تحيا أجسامهم وتموت نفوسهم •• موظفو الدولة اذن يطلبون الصدقة ويلتمسون الاحسان وأغرب ما في الأمر أن عامة الشعب يحسدون الموظفين على مرتباتهم هذه المقررة •• واذا كانت هذه حال المحسودين فكيف تكون حال الحاسدين » (٤٣) •

وتلك الروح المتشائمة لم تتسه التمسك بالأمل وسعيه الجاد للهدف مهما كان باهتا كسعيه لنشر العلم والديمقراطية •• مثل هذا مستمد من مصدرين كما اعتقد ، أما الأول فهو حبه للتجديد والتجريب وسعيه الدائم للتغيير الى ما هو أحسن — فهو لا يابئ بالعواقب التى تقترب على ذلك ، فنراه يأخذ اللقمة بكلتا يديه ، ونرى حبه للتغيير من صغره ، فهو الذى فرح بالمهندس المطربش الذى سيعلمه بدلا من سيدنا ، وأما المصدر الأخير فهو مستمد من أبيه حيث كان برغم ضيقه المادى كان يأمل أن يعلم أبناءه وكان يأمل أن يرى ابنه « طه » صاحب عمود فى الأزهر • ولعل هذا قد انعكس على « طه حسين » وعلى دوره القيادى ، فهو يحلم بتحقيق أهدافه الاصلاحية فى المجتمع المصرى ، كما كان يحلم ويأمل أن يدرس فى الأزهر كأخيه الشيخ لتحتمل به البلدة عند عودته •

ولعل هناك صلة ما بين ضيقة بالتبعية المطلقة التى سخر منها فى « شجرة البؤس » وبين زيارة شيخ الطريقة لأسرته وما تستتبعه هذه الزيارة من تكليف الأسرة أكثر مما تحتمل فكانت تضطر للاستدانة •

واعتقد أن بعض الشخصيات التي قابلها طه حسين في أيامه كان لها بعض التأثير عليه أو كشفت مبكرا عن سمات خاصة في شخصية « طه حسين » فمثلا « سيدنا » بجهله وبشاعته ، جعلته هذه الصورة يثور غيما بعد على الطرق التقليدية للتعليم ويدعو للطرق الحديثة ونراه يجب الامام محمد عبده وتمنى لو أنه نعلم منه أكبر مدة ممكنة ، وفكرة الثورة على ظام التعليم القديم وحب « طه حسين » للتغيير تلاحظه وهو طفل ، كره الكتاب ورأى فيه الجهل والكذب الرشوة ، بينما فرح بمفتش الزراعة المطربش الذي كان يعرف الفرنسية وقراءات القرآن ، مما يدل على أن ثورة التجديد متأصلة في نفس طه حسين وتضخمت عندما ترك الأزهر والتحق بالجامعة الجديدة . اذ شعر بأن طرق التعليم فيها تكبر من شأن الفرد وتريد من قدرته على التفكير ، لا أن تجرد العقل بين الحواشي وحفظ الشروح .

والتكوين الثقافي في مراحل نشأة طه حسين كان له الأثر الواضح على اتجاهه للإصلاح ولاسيما عندما سافر الى فرنسا ورأى الحرية ونقد الوزارة نقدا صريحا (٤٤) وتمنى لو كان ذلك في مصر . . أو عندما درس في تاريخ الاسلام وجمع في ثقافته بين الأصالة والتجديد ، وكل الحقائق تبعث فيه الأمل بأن التغيير والإصلاح الاجتماعي ممكن ، فقدمه في فنون أدبية مختلفة بين المقال والقصة . . حيث فجر في القصة هذه الأفكار الإصلاحية المستقرة في نفسه والمعززة ببعض المؤثرات الخارجية ففاضت قصصه بالحياة لأنها ترجمت الواقع . وكان لتشبع طه حسين بآراء « لطفى السيد » الأثر الكبير حيث ان « لطفى السيد » شجعه على النقد والمهجوم وأتاح له فرصة النشر مما قوى ساعده في مستهل حياته الأدبية فانطلق في مضماره الإصلاحى الاجتماعى بمقالاته ثم بقصصه ورواياته .

« قصص طه حسين وسيلة للإصلاح الاجتماعى :

لدواعى نشأة طه حسين ومورثاته ولوجود الجهل والفقر ، كان من الطبيعى أن يكتف طه حسين نشاطه من أجل الإصلاح الاجتماعى، واستغل القصة وسيلة من وسائله فى هذا الاتجاه الاصلاحى ، حتى أننا نرى نماذج تكاد تكون متكررة للفقر والبؤس والجهل ، سردها طه حسين ليثير الناس ويحركهم من أجل التغيير ، ولا يمنع أن يمزق سياق القصة باستطرادات مباشرة للإصلاح ، يزعجها زجا فى جسد السياق القصصى ، ولا يهم أن توصف القصة بالضعف لهذا السبب، لأن الأهم عنده أن يبلغ بفكره ما يريد ، وما القصة الا مجرد وسيلة يطوعها أو يشكلها حسب ما تقتضى الفكرة وتأثيرها •

ولو أننا تمثلنا الزمان المختار كخليفة لقصص طه حسين ، فلقد قدم قصصه من خلال فترتين :

- ١ - فترة ظهور الاسلام وصدر الاسلام •
 - ٢ - فترة العصر الحديث ولاسيما النصف الأول من هذا القرن •
- ولو تمثلنا المكان المختار كخلفية أخرى لقصصه لوجدنا المكان ممتد فى مستويين أيضا :

- ١ - أرض مصر ولاسيما ريف مصر •
 - ٢ - أرض الجزيرة العربية والشام وفارس •
- ومن خلال الزمان والمكان فى قصصه كان طبعيا أن يتناول طه حسين موضوعين أساسيين : الأول : المفاسد الاجتماعية والاستسلام للجهل والتبعية والفقر فى عصرنا الحديث :

الأخير : الصورة المشرقة للمجتمع الاسلامى النموذجى ، وكيف استطاع التغلب على الجهل والوثنية والعادات السيئة • وبين الموضوعين صلة وثيقة حيث ان الموضوع الأول : العصور للمفاسد الاجتماعية كأنه عرض للمشكلة ، والموضوع الثانى : عن الاسلام

وانتصاره على جهل الوثنية كأنه بهذا الموضوع يعرض الحل للمشكلة الأولى . وعلى هذا فان اختيار زمان القصص أو مكانها — في اعتقادي — لم يأت جزافا من طه حسين وانما جاء بقصد لتكون القصة وسيلة للاصلاح الاجتماعى ، ولعل هذه النظرة الشاملة توحى بأن طه حسين يرى أن الحل لمشكلات مجتمعه ببؤسه وجهله . . تكمن في أن الشعب لابد أن يتمثل الاسلام ، ويقلد الأوائل بما كان لهم من سعى للعلم والحرية والعدل في ظل الاسلام الذى كون في رأيه — القومية العربية ورفع من شأن العرب ، ذلك (لأن الدين هو أول شئ أوجد القومية العربية ، وجعل من الأمة العربية وحدة يتم بعضها بعضا ، وأزال ما بين القبائل العربية القديمة من الفرقة (٤٥)) ومما يعزز هذا الاعتقاد أن مجموعة « المعذبون فى الأرض » اختتمها طه حسين بنماذج من العطاء الاسلامى الذى يتمنى أن يعود كما جاء فى مقالاته المتتابة فى نهاية هذه المجموعة (تضامن — ثقل الغنى — سخاء) .

ولأن طه حسين يقصد الاصلاح من خلال قصصه فهو اذن لا يمل من وصف البائسين الفقراء فيقدمهم بأسهاب فى كل عمل . . بينما يوجز العرض فى مواقف آخر قد تحتاج اليها فنية القصة . فهو يصف لنا صالحا وأم تمام وقاسم . . . كصور للبؤس ، فيقف معهم ويطيل الوصف . . بينما نجده فى « ما وراء النهر » لا يذكر لنا كيف تطورت العلاقة بين « نعيم وخديجة » هذا التطور القوى الذى دفعهما الى ارتكاب الاثم أولا ثم الى تغيير تفكيرهما — آخر — تغييرا كلياً ، فخديجة المهادئة المستسلمة تهرب من القرية لتفوز بعشيقها فى المدينة ، ونعيم نراه يتعاطف مع الفلاحين ويتنازل عن طبقته ويصمم أن يتزوج من خديجة . ولكننا نرى طه حسين لا يصف مدى تطور هذه العلاقة ويكتفى بقوله « القراء يعفوننى دون شك من أن أصور لهم ما كان بين

نعيم وخديجة ٠٠٠ » (٤٦) • في حين أنه يقف مع علاقة أخرى مشابهة الى حد ما فيصف كيف تطورت العلاقة بين الحاج محمود وبين سكيئة (٤٧) — ولم يطلب من القراء أن يعفوه من هذا الوصف وانما نراه يقول « من حق القارئ ايضا أن يفهم في وضوح وجلاء ما يقدم اليه » (٤٨) ، وما يجد الباحث سببا الا أنه وصف هذه العلاقة ليظهر أثر الفقر والحاجة التي تضطر الانسان أن يتنازل حتى عن شرفه • • فمن أجل اقامة الدليل على الآثار السيئة للفقر وصف هنا العلاقة ، بينما تجاهل مثيلتها في موقف آخر كما ذكرت •

أن الاستطرادات الصارخة والكثيرة جدا في قصصه دليل آخر يؤكد أن حرص طه حسين على الاصلاح الاجتماعى أكبر من حرصه على فنية القصة ، والحال نفسه نجده في عدم اهتمام « طه حسين » ببعض عناصر القصة كأثر المكان على الشخصيات مثلا فظهرت البيئة المكانية صاحبة هزيلة لو قورن « بنجيب محفوظ » مثلا الذى جسم المكان وبدا كأنه البطل الحقيقى • • ، أما « طه حسين » فأظهر البيئة المكانية قليلا من خلال شخوصه ، ولم تظهر شخوصه من خلال البيئة ، وذلك لاهتمامه المكثف بالشخصية باعتباره الدمية التي يلبسها أفكاره الاصلاحية ، فالمكان لا بد أن يكون له ولو بعض الأثر على الشخوص ، فيجب أن نحس أن رجل القرية يختلف عن رجل المدنية أما عند طه حسين فلا نجد أى أثر ملموس للمكان • • فمثلا في « شجرة البؤس » انتقل خالد من قريته الى القاهرة • • ورغم ذلك لا نحس بتغيير المكان اللهم عندما يريد أن يبرز اللامبالاة والتبعية المطلقة « لخالد » الذى لا يعبأ بما سيتم من أمر زواجه وينصرف لزيارة سيدنا الحسين والأولياء الصالحين — هنا فقط نشعر أننا في القاهرة • • • وجاء

(٤٦) ما وراء النهر/ ٦٩ •

(٤٧) قادم/المعذبون فى الأرض/ص ٥٢ •

(٤٨) المعذبون فى الأرض/ ٥٦ •

بها فقط ليبرز صفة معينة عند خالد والذي هو بدوره الدمية التى ينقش عليها طه حسين صورة التبعية المطلقة • وهذه « نفيسة » القاهرية تترك القاهرة لتعيش فى قرية فى الصعيد •• ورغم ذلك لم يصور لنا أى مفارقة فى شخصيتها وكأنها لم تغير بيئتها القاهرية على الرغم من الاختلاف الضخم بين البيئتين وأثره على أى شخصية •

واعتقد أن تجاهل الأثر المكانى (٤٩) عند « طه حسين » دافعه الاهتمام الزائد بالفكرة التى يصنع لها الشخصية وقد عززت العاهة تجاهله للمكان أيضا ، ولا يعيب العمل الفنى ، أن ينطوى على وظيفة نقدية لأن هذه الأعمال غالبا ما تكون تجسيدا للأوضاع التى لا نرغب فيها من خلال عالم غنى ومتنوع الشخصيات والمواقف ، ولكن الأجمل أن تتلاحم كل العناصر الفنية لتقديم البنية القصصية السليمة الكاملة •

* **سطوة الشخصية الأساسية فى قصصه الاجتماعى الإصلاحى (٥٠) :**

اهتم طه حسين بالشخصية الأساسية فى قصصه المهادف للإصلاح الاجتماعى حيث كان يلقي كل الضوء على هذه الشخصية مما جعله يسير أحداث القصة لتخبرنا بمعلومات عن الشخصية الأساسية ، بل فى اعتقاده أن قلة الشخصيات الثانوية فى أعماله القصصية من بين أسبابها الأساسية تركيزه على الشخصية الأساسية فى كل رواية ، والسبب فى هذا الاهتمام الزائد بالشخصية الأساسية أنه ألبسها فكرة

(٤٩) نستسنى من ذلك « الأيام » حيث كان أثر المكان لا يذكر •

(٥٠) بالنسبة لقصصه القصير نلاحظ أن تركيزه على الشخصية

الأساسية يتناسب وفنية القصة القصيرة، فيساعد الحدث على سيره الطبعى نحو النروة ، فهو يركز على « صالح » فى « صالح » وعلى « خديجة » فى « خديجة » •• وهكذا ، وهذه ميزة حسنة له اذا ما قورن ببعض كتاب القصة القصيرة مثل « لاشين » فقصصه القصير ينوء بشخصيات كثيرة تعوق سير الحدث وتطوره •

الخاص وجعلها المدمية التى تحمل رسالته الاصلاحية ، فسارت الشخصية الأساسية بالحدث كما يريد « طه حسين » فى اتقان يوافق عقلية وفكر طه حسين أكثر مما يوافق فنية القصة وواقعية الحدث .

وفى مجموعته القصصية « الحب الضائع » نلاحظ أن أحداث القصص القصيرة صممها فى اتقان لتزودنا بالمعلومات عن الشخصية الأساسية التى هى — كما قلنا — فكر الكاتب — ففى « الراهبة » تصرفها مناقض لما يجب أن يكون عليه التطور الطبعى للحدث ، ونجدها صورة لعقل الكاتب ، فيقدمها — وقد استجابت لعقلها بعد عاطفتها وجموحها . ثم عادت تطلب الغفران ، وتناقض شخصية « الراهبة » لترضى عقل « طه حسين » وهدفه ، التعليمى من وراء هذه المجموعة القصصية والتى صنف فيها الحب (يائس — ضائع) .

ولأن الشخصية الأساسية هى فكر طه حسين المسبق فلا حرج عنده أن يقدم لنا خادمة « دعاء الكروان » وهى تنطق بالفلسفة فيعطيها بذلك أكبر من حجمها الثقافى — مهما نلتمس له من أعذار . كأن تكون سمعت المعلم مع سيدتها — فهو يقدم الخادمة فى هذه الصورة ليثبت امكان المساواة اذا ما تكافأت الفرص أمام الأفراد (٥١) .

وحتى الشخصية الثانوية يسخرها فى بعض قصصه لتبليغ فكرة من خلال السيطرة المباشرة عليها فالخال ناصر فى « دعاء الكروان » يقدمه لنا فى صورة تبعث فى قلوبنا الضيق منه والكراهية له حتى يهيئنا لرفض كل ما يقدم عليه « الخال ناصر » من عمل : فيقدمه لنا فى بداية الرواية وهو يطرد أخته والبنتين بعيدا عنه بسبب جريمة ليست لهن فيها أى ذنب فيبدو لنا الخال « ناصر » من خلال هذا العمل الرجل الجهم غليظ القلب لا يعبأ بالشرف بدليل أنه يطرد أخته والبنتين لمصير

مجهول قد يجز عليه العار • ثم يقدمه لنا « طه حسين » بعد ذلك وهو يقدم على جريمة قتل « هنادى » بدعوى المحافظة على الشرف أو غسل العار • وبهذا يعتقد الباحث أن طه حسين قدم لنا شخصية الخال « ناصر » قلقة متناقضة ، فلو كان يحرص على شرفه وعرضه لاحتفظ بأخته وبنيتها ، وما دفعهن لمجهول يجلب عليه العار ...

و « طه حسين » يمر مروراً سريعاً على بعض الأحداث التى قد يكون ذكرها وتفصيلها مفيداً لفنية القصة ، ولكنه يكتفى بالتلميح لأخذ الفائدة التى تساعد على تقديم الشخصية المسيرة بفكره لهدفه الاصلاحى فى المجتمع ، فهو يمر مروراً سريعاً على علاقة « خديجة بمحمود » فى « ما وراء النهر » ويتجاهل وصف القصر ، ليسرع فى تقديم شخصية « رءوف » ، فى حين أن وصف فخامة القصر جزء مهم يقدم الكثير عن شخصية « رءوف » •

و « طه حسين » لم يكتف بأن تكون الشخصية مرددة لفكره ، مسيرة بعقله ، ولكنه يسيطر عليها حتى فى تقديمه للشخصية فى العمل القصصى ، فلا يترك شخصيته تنطلق وتتحرك مع الأحداث بل يقيدوها ويشعرنا كقراء بوجوده فيقول : (القراء بالطبع ينتظرون أن أرقى وأن يرقوا معى فى صحبة الشاعر الى القصر » (٥٢) ، وإذا أضفنا الى ذلك ما يوحى به « طه حسين » من أن قصته قد حدثت •• كأن يقول : « ان هذه القصة •• شئ قد وقع » (٥٣) ويقول « لست أدري أين وقعت أحداث هذه القصة » (٥٤) فمثل هذه السيطرة على الشخصية ثم سطوته هو على عرض الأحداث أو هذه الايحاءات بأن القصة قد حدثت كل هذا يفقد الرواية أو القصة جاذبيتها ورونقها والتشويق

(٥٢) ما وراء النهر/ ٦٠ •

(٥٣) جنة الحيوان/ ٤٢ •

(٥٤) ما وراء النهر/ ١٩ - بعد التقديم ١ •

اليها ، لأن « الرواية تمثل الأحداث التى تأخذ وضعاً فى الزمن تمثيلاً يخضع للظروف التى تنشأ فيها هذه الأحداث وتتطور ، أما « السرد » فيمثل أحداثاً وقعت تمثيلاً ينظمه القاص . فالفارق الأساسى اذن هو أن حدث الرواية يقع بينما حدث السرد قد وقع فعلاً » (٥٥) أما طه حسين فلم يقف الموقف الحيادى للمروائى ولكنه فرض وجوده فأحال رواياته الى قضايا وأفكار ترادفت بين « العاطفة والواجب » مرقوبين محاربة البؤس والجهل مرات أخر .

والسؤال الذى أصبح يفرض نفسه الآن ، لماذا اهتم « طه حسين » بالشخصية الاساسية فى قصصه ورواياته ؟ وفى اعتقادى أن هذا الاهتمام بالشخصية الاساسية ليس مقصوداً فى حد ذاته وانما لجأ اليه طه حسين لسببين — كما أظن — الأول ليجند هذه الشخصية لحمل أفكاره واظهارها ولاسيما أفكاره الاصلاحية ، أما السبب الأخير فهو ايمان طه حسين بقدرة الفرد على الثورة وعلى التغيير ، لأن الثورة أو التغيير — كما نفهم من قصصه — لابد أن يبدأ من الفرد نفسه الذى يجب أن يحطم الخوف كخطوة جادة للتغيير والثورة ، وضرب لنا أمثلة عديدة لذلك « فآمنة » فى « دعاء الكروان » انطلقت من أسر الخوف وهربت كخطوة جزئية لتحقيق ما أزمعت عليه من ثأر ، والصبى فى « الأيام » (من أول أمره طلعة لا يحفل بما يلقى من الأمر فى سبيل أن يستكشف ما لا يعلم وكان ذلك يكلفه كثيراً من العناء) (٥٦) فليبدأ بأخذ اللقمة بكتلتا يديه (٥٧) فهو يقدم نموذج الفرد الذى يجب أن يحتذى به كأساس عنده للثورة والتغيير ، ثم نراه يسخر من الضعاف المستسلمين على لسان فاتنة « يا أبت ما بال هذه المرعية لا ترفق بنفسها : ولا تعنى بأمرها ولا تفكر فى مصالحها ؟ انما ندعوها فتجيب ونأمرها فتطيع ونوجهها

(٥٥) بناء الرواية/ادوين موير/١١٧ .

(٥٦، ٥٧) الأيام جـ ١/٥/٦٨/٢٠ .

الى حيث نشاء ففتجه ما طاعتها لنا في غير روية ولا تفكير » (٥٨) •
 ان ايمان « طه حسين » بالفرد — في قصصه ومدى قدرته جعله
 يعتقد أن بطله وان مات فان الفعل موجود ، وسيبرز فاعل غيره لهذا
 الفعل حتى ينتصر الفرد على نفسه ومخاوفه أولا فيدفعه ذلك الى
 الثورة على العالم الخارجى ليطالب بالتغيير ، فموت « البطل أو
 الشخصية الأساسية » لا يعنى الهزيمة والانتهاى ، وانما الفعل سيتجدد
 على يد آخر ، لأن الفرد عنده فكر محض لا ينته حتى يحقق التغيير
 المطلوب •• فموت « هنادى » لا يعنى انتهاء قدرة الفرد وانما تجدد
 الفعل للفرد على يد « آمنة » (٥٩) ، وموت « خديجة » (٦٠) لا يعنى
 انتهاء الفعل وانتهاء دور الفرد •• بل دور الفرد مازال موجودا فإصابة
 « رعوئ » بالجنون بعد موت « خديجة » استمرار لقدرة الفرد الذى
 لا يمنعه الموت من تجدد الفعل والحال نفسه في موت « صالح » (٦١)
 ولد رد الفعل في نفس صاحبه « أمين » • فالنماذج التى تموت عند
 « طه حسين » ما ماتت الا لتمهد بموتها جزءا من طريق الثورة ،
 ولتعرض بنهايتها المفجعة على الثورة وعلى التغيير ، فكل منا لا يجب أن
 يكون مثل « صالح أو قاسم أو أم تمام أو خديجة أو هنادى » •• فموت
 هؤلاء يولد رد الفعل بالحذر ، وهذا يتطلب التغيير حتى لا تتكرر
 المأساة في المجتمع • فالانسان الفرد هو أساس الثورة عند « طه حسين »
 ففى « على هامش المسيرة » و « الوعد الحق » كلها ثورات تؤكد أن
 الانسان الفرد قادر على التغيير مهما استعصى الأمر في المجتمع الذى
 وجد فيه •

(٥٨) أحلام شهر زاد/٥٥/٦٠ •

(٥٩) دعاء الكروان •

(٦٠) ما وراء النهر •

(٦١) المعذبون فى الأرض •

شخصيات المجتمع :

الرجل : قدم طه حسين نماذج متباينة للمجتمع المصرى بمستوياته، المستوى الغنى والآخر الفقير ، فالمستوى الغنى كان ذكره قليلا فى أعمال طه حسين القصصية ، اذ لا يتعدى ذكره للمهندس الثرى فى « دعاء الكروان » ووصفه « لرؤوف » فى « ما وراء النهر » ، وقد يكون السبب فى ذلك أنه ركز على الطبقة الفقيرة ، لأنه عمد الى تقديم حقيقة المجتمع حيث كان الفقر هو السمة العامة الغالبة ، وذكره للطبقة الغنية قد يكون لسبب فنى كوسيلة لايجاد الصراع أحيانا أو كوسيلة لابرار الفروق الطبقيّة فى المجتمع من غنى فاحش الى فقر مدقع ، وعلى أيه حال فان وصف « طه حسين » للطبقة الغنية جاء يسيرا وقد يكون السبب أيضا أن « طه حسين » لم يحفظ فى ذاكرته مناظر كافية عن هذه الطبقة . . وان ما نقل اليه لم يكن كافيا ليصف هذه الطبقة وصفا دقيقا كما وصف الطبقة الفقيرة باسهاب .

ومن خلال الطبقة الفقيرة ، قدم « طه حسين » أكبر حشد من نماذج المجتمع ، فهذا موظف بئس يطلب الصدقة (٦٢) وهذا صياد (. . رجلا جاهلا بئسا مريضا) (٦٣) ، وهذا فلاح أجير حاقدا « كمحمود » (٦٤) أو حذاء « ادركه الضعف وكاد الضعف وكاد سمعه يثقل . . وكاد بصره يذهب » (٦٥) والتاجر كسدت تجارته (٦٦) والبدوى جاهل شرس « الخال ناصر » (٦٧) والطالب لا يأكل الا لونا واحدا من ألوان الطعام (٦٨) . وكل هذه النوعيات من المجتمع اشتركت فى صفتى الفقر والبؤس وكأنهما عنوان مصر فى تلك الفترة . وقد

(٦٣) المعذبون/٤٢/٤٥ .

(٦٥) ما وراء النهر ٦٤ .

(٦٧) دعاء الكروان .

(٦٢) المعذبون/١٥٥ .

(٦٤) ما وراء النهر .

(٦٦) شجرة البؤس .

(٦٨) الأيام/ج ١ .

تجاهل طه حسين الطبقة الوسطى لأن تواجدها لا يساعد طرفى الصراع على التبعاد فيما بينهما ، وكان طه حسين يقصد اظهار الفجوة المتسعة بين الاغنياء والفقراء فى المجتمع المصرى •

المرأة : احتلت المرأة فى أعمال طه حسين القصصية المكانة المكيّنة حتى احتكرت بطولة رواياته تقريبا ، « فهندى وأمينه » فى « دعاء الكروان » ، والزوجة والصديقة فى « الحب الضائع » وفاتنة وشهرزاد فى « أحلام شهرزاد » ونفيسة فى « شجرة البؤس » ، وفى قصصه القصيرة لا ننسى « خديجة » و « أم تمام وصفاء » وذلك الأمر يضطر الباحث الى التوقف أمام هذه السيطرة للمرأة فى أعمال طه حسين • وقد يكون أكثر من سبب دفع طه حسين الى الاستعانة بالمرأة لاحتكار البطولة ، فقد يكون السبب لأن المرأة فى حد ذاتها شخصية رقيقة الاحساس سريعة التأثر والتأثير ، فهى اذن مجال خصب للفنان يظهر بصماته الفكرية من خلالها ، فيصل تأثيره الفكرى للقارىء من خلال القلب والعقل معا ، فيكون التأثير أبلغ • وقد يكون السبب خاصا بمدى تطور احساس طه حسين بالمرأة وايمانه بدورها وامكان تأثيرها • • وأنها الوجه الحقيقى لمصر ، مما دفعه الى التعاطف معها وتشجيعها من خلال أعماله القصصية ومحاولة اثبات مالديها من امكانات المشاركة فى التغيير ثم البناء • كما أن ضعف المرأة فى حد ذاته دفعه للتعاطف مع الفقراء الضعفاء •

وفى اعتقادى أن « طه حسين » منذ بدأ احساسه بالمرأة وتعاطفه معها بل وتأثره بها فى أعماله • • فانه رصد تطور المرأة المصرية • • ومن خلالها رصد صورة المجتمع بغفلة وسلبياته ومشكلاته من خلال المرأة ، حيث رصد تطور المرأة منذ أواخر القرن الماضى وبداية هذا القرن ، وحتى قبيل النصف الأول من هذا القرن •

وأظن أن احساس « طه حسين » بالمرأة وتأثره بها ، بدأ منذ معرفته لأمه فمن خلال « الأيام » يصور لنا « طه حسين » نموذج المرأة

ومدى طاعتها لزوجها ، ثم هى مشغولة دائما برغم أنها قعيدة المنزل ، أحس « طه حسين » ببعض الحنان المزوج برقابة القيم الاخلاقية من خلال أمه ، فموقف الأم من حادثة الساطور الشهيرة تراها « ألفت نظرة الى الجرح ، وما أسرع ما عرفت أنه ليس شيئا ذا بال : وما هى الا أن انهالت عليه شتما وتأنيبا ، ثم جذبتة من إحدى يديه حتى انتهت به الى زاوية من زوايا المطبخ فألقته فيها القاء وانصرفت الى عملها ٠٠ » (٦٩) ألا يذكرنا هذا الموقف من الأم بموقف « أمونة » من أبنيتها « سكيئة » عندما عاقبتها خطأ وقعت فيه ، فاذا بالأم قد « انحرفت بنصفها الأعلى الى يمين وتناولت عودا يابسا من سعف النخيل ٠٠ وأخذ العود يقع ما بين كتفها في عنف شديد وثبت له الفتاة ٠٠ » (٧٠) فصورة الأم التى انطبعت فى ذهن « طه حسين » وهو صغير ، جسمها فى قصصه وهو يؤرخ للمرأة المصرية مع بداية هذا القرن حيث كان حنانها مسخرا للرقابة الأخلاقية ، ويتكرر الموقف فى « دعاء الكروان » فالأم رغم حبها لابنتها الا أنها تعود بها ليقنطلها الخال « ناصر » ويبرز طه حسين سمة أخرى للمرأة المصرية فى نهاية القرن الماضى ومطلع هذا القرن ٠٠ وهذه السمة هى الطاعة التامة من المرأة لزوجها ويمثل لذلك بأم خالد فى « شجرة البؤس » حيث لم ترض عن زواج ابنها ولكنها لم تستطع تغيير أمر زوجها فرضت بقضاء الله ولكن « لم تمض على زواج ابنها أيام حتى أحست شيئا من خمود وحتى أبغضت القاهرة أشد البغض ، ورغبت الى زوجها فى العودة الى المدينة، فلما بلغت دارها أوت الى غرفتها وطالت اقامتها فى هذه الغرفة ولكنها لم تخرج منها الا الى القبر » (٧١) •

(٦٩) الأيام/ جـ ٣٦/١

(٧٠) المذبذبون فى الأرض/ ٥٤/٥٣

(٧١) شجرة البؤس/ ٢١

ومع عرض « طه حسين » للتطور الوئيد للمرأة فانه يعرض المشكلات الاجتماعية من خلالها — فيظهر مثلا انتشار الفقر وأثره السيئ على أفراد المجتمع فالمرأة تسقط بسبب الفقر تحت وطأة اغراء المال ، مما يبرز مدى الحرمان والفقر المدقع الذى يدفع المرأة لتتنازل عن أعلى ما تملكه ، ضاربة عرض الحائط بالعادات والتقاليد الأوروبية فى الحفاظ على الشرف «فخديجة» تسقط مع «نعيم» (٧٢) ، و «سكينة» تسقط مع زوج عمتها (٧٣) الذى أغراها ببعض الخواتم والأساور والخرز الذى تطلعت اليه وحرما منه الفقر .

ومثل كل القصاصين يعرض « طه حسين » صورة المرأة المنحلة خلقيا بطبعها وان كنت أعتقد أن « زنوبة » النموذج الوحيد الذى قدمه طه حسين فى قصصه ، ووصفها من خلال صوتها ، مما يدل على أنه وصفها من خياله لا من خلال رصيد الذاكرة المخزون نتيجة رؤية بصرية ، يقول عنها « أرسلت ضحكة سمعها من غير شك أبعد من كان فى الدار مكانا ، وسمعها من غير شك من كان خارج الدار ، وانتشر معها فى الجو استخفاف واستهتار ودعاية الى المجون . حتى اذا فرغت من ضحكها جرت الهواء الى جوفها جرا هو أشبه بالشهيق المثير ... » (٧٤) .

ويقدم طه حسين صورة للخيانة الزوجية فى « الحب الضائع » (مترجمة) وان كانت هذه الظاهرة ليست سمة بارزة — لأن الرواية مترجمة — لذا اعتقد أن طه حسين قدمها لابرار فكرة الصراع بين العاطفة والواجب ، تلك الفكرة التى سيطرت عليه حتى عندما اختار الأعمال التى ترجمها .

(٧٢) ما وراء النهر ص ٥٢ .

(٧٣) المذبذبون فى الأرض/ قصة قاسم .

(٧٤) دعاء الكروان ٤٨ .

وعندما يتعاطف طه حسين مع المرأة فانه يختار بعض النماذج الحسنة للمرأة مؤمنا بدورها في المجتمع ، « فخديجة » (٧٥) التى لا تستطيع تحقيق أملها تلقى بنفسها فى النهر ، فهى تفضل الموت على الحياة التى تفرض عليها من لا تحبه .

أما « آمنة » (٧٦) فهى المرأة الواثقة بنفسها (تلبس دور شهرزاد فى قصة (أحلام شهرزاد) وتنتصر وتبدل شخصية المهندس » (٧٧) « فآمنة وشهرزاد وفاتنة » نماذج للمرأة يثبت بها « طه حسين » أن للمرأة قدرات يمكن أن تؤثر وتفيد ، ويظهر تعاطف طه حسين مع المرأة تعاطفا قد يكون غير مقبول أحيانا ، فيظهر لنا « آمنة » تتحدث وتفكر بطريقة تعلو بها فوق مستواها الحقيقي كخادمة .. وفى « بين الاثم والحب » (٧٨) يتعاطف طه حسين مع هذه المرأة التى عادت لزوجها بعد ارتكاب الاثم مع عشيقها .. فى حين أن مثل هذا الموقف لا يدفعنا الا لاحتقار هذه المرأة . ويبدو لى أن « طه حسين » من أوائل من دعوا المرأة الى التحرر والمشاركة واثبات قدرتها وامكان نجاحها .. من خلال النماذج النسائية التى قدمها فى قصصه وهى الفكرة التى نادى بها « قاسم أمين » قبله وتبنى هذه الفكرة بعد طه حسين الروائى « نجيب محفوظ » الذى قدمها من خلال التصوير فى أعماله الروائية .

وعندما بدأت المرأة تشارك الرجل فى العمل وتزامله فى دور العلم ، توقف طه حسين فلم نجد أى صدى لهذا التطور ، وترك ذلك لمن سيأتون بعده مكثفيا بما قدمه من قضايا المجتمع من خلال النماذج المختلفة للمرأة المصرية فى النصف الأول من هذا القرن ، وهذا ما يدفع بالظن الى أن النتيجة التى توصل اليها د. يوسف نوفل . قد لا تنطبق .

(٧٥) المعذبون فى الأرض / خديجة .

(٧٦) دعاء الكروان .

(٧٧) الثقافة / مقال د. عبد الحميد ابراهيم ١٩٧٤ .

(٧٨) قصة قصيرة/فى مجموعة الحب الضائع .

على أعمال طه حسين القصصية في حين أنه يقصد التعميم في قوله (يشعر القارئ أن الصورة المقدمة للمرأة في الرواية لا تعبر إلا عن زاوية خاصة نظر منها المؤلف بحيث تبدو القضية وكأنها قضية المؤلف الفرد أكثر من كونها قضية مجتمع بأسره) (٧٩) في الوقت الذي صور وجسم طه حسين قضايا المجتمع من خلال المرأة فتحدث عن الطبقيّة من خلال علاقة (خديجة بنعيم) (٨٠)، وجسم الفقر والبؤس ونتائجه من خلال خديجة وصفاء وأم تمام (٨١) وجسم الجهل والتبعية المطلقة في زواج — ووجود « نفيسة » (٨٢) وحرية الفكر في دعاء الكروان « من خلال محاولة « هنادي » و « آمنة » وكلها قضايا عانى منها المجتمع آنذاك .

أما وصف طه حسين للمرأة فكان وصفاً للشخصية لجمالها من خلال صوتها وكانت عاهته الخاصة السبب المباشر في الاعتماد على الصوت في وصفه للمرأة ، وبدأ إحساسه بالمرأة وتقديره لجمالها منذ كان يتردد على بيت المهندس ويحب أن يجلس إلى زوجته .. وهو يقدر جمال المرأة وأخلاقها من خلال صوتها « فزنوبة » منحدرّة في أخلاقها لأنها (.. إذا فرغت من ضحكتها جرت الهواء إلى جوفها جراً هو أشبه بالشهيق المثير) (٨٣) أما خديجة فهي جميلة ذات خلق لأن (صوتها ذاك الرخص العذب الصافي يلائم وجهها المشرق النقي وخلقها الرائع السوى ..) فيجسم الصوت لنحس معه الجمال ونتذوقه من خلال الصوت الذي يصفه بالرخص العذب .. والوصف الجسدي عامة يخلو من الدقة والتحديد الدقيق لرسم الملامح ، فمثلاً « خديجة » (كان

(٧٩) القصة والرواية بين جيل طه حسين ونجيب محفوظ / ١٢٩ •

(٨٠) ما وراء النهر •

(٨١) المعذبون في الأرض •

(٨٢) شجرة البؤس •

(٨٣) دعاء الكروان •

اشراق وجهها ونقاؤه مظهرها لصورة رائعة بارعة الجمال والحسن وقد أسبغت على جسمها كله ٠٠ (٨٤) وقد يكون هذا الوصف المجل غير المفصل مقصودا من طه حسين اذ أن عدم التحديد الدقيق في وصف وجهه أو جسد المرأة يساعد على اطلاق خيال القارئ ليتمم هذا الجمال بالصورة التي ترضى ذوقه الخاص ٠٠ فهو قد وصف الوجه بأنه مشرق ونقى وبارع الجمال وجسمها متناسب مع هذه الدرجة •

وعندما يصف طه حسين عاطفة المرأة يحسن تصوير ما يعتمل في عقلها من تفكير وانفعال ٠٠ أما وصف اللقاء العاطفى بين الرجل والمرأة فكثيرا ما كان يهرب منه ويقول (القراء يعفوننى دون شك من أن أصور لهم ما كان بين نعيم وخديجة ٠٠ من هذه المحاولات الكثيرة المعقدة التى ينسج الحب خيوطها بين المحبين فى أناة ومهل) (٨٥) • ذلك لأن رصيده من مثل هذه المواقف يكاد يكون معدوما أما اذا اضطر لذلك فلا حرج أن يصور شيئا ذاتيا خاصا كما تقول الدكتور «سهير القلماوى» (و) شهرزاد طه حسين) تمضى يدها رقيقة فى شعر رأسه فتبعث فى جسمه طمأنينة وهدوءا ، وفى نفسه أمنا وراحة وروحا (٨٦) وانى لأرى هذا المنظر أمامى كما كنت أراه فى الحياة مرات ومدام طه حسين تحنو عليه بهذه الحركة بالذات (٨٧) وكثيرا ما كان يقرن عاطفة الحب بالواجب ، ويبدى الصراع بينهما كما فى موقف آمنة فى «دعاء كروان» • وكما تقول د. سهير القلماوى (٨٨) قد يكون السبب ذاتيا اذ أن زوجته وحبها له كان مقرونا بتقديرها للواجب والمسئولية التى ستتحمّلها • فجاء وصفه للحب فى شيء من حذر مدفوع بتقدير واجب هذا الحب ومسئوليته وتبعاته • ولم يكن له خاصة أى رصيد تقريبا لمثل هذه المواقف العاطفية فلم يتوسع فى وصفها •

(٨٤) المعذبون فى الأرض / خديجة •

(٨٦) أحلام شهر زاد/ ٤٣ •

(٨٥) ما وراء النهر/ ٦٩ •

(٨٨) السابق •

(٨٧) ذكرى طه حسين/ ٥٢

نظرة حسين وتحليل الواقع الاجتماعي :

قديمًا كان الأدب وشاحا يتحلى به الملوك ويفتخرون به ، ولم يعرف أكثر الناس من أمره شيئًا ، وفي العصر الحديث ومطلع هذا القرن أصبح الأدب يعبر به الأديب عن نفسه وخياله ، واقترب النتاج الأدبي من عامة الناس وتحكمت الرومانسية في مصر وعشق الناس الخيال وغرائب الأمور من الأعمال القصصية المترجمة ومن الليالي ، وساعد أسلوب المنفلوطي في مصر على احتكار الرومانسية للنتاج القصصى ولاسيما قصص المنفلوطي وأسلوبه العاطفى ، . . وظهر الاحساس بالواقع مع ثورة ١٩١٩ . وبدأ الأثر في المقال أكثر من ظهوره في أى مكان آخر ، ومن ثم عاد الأدباء الى العزلة بعد شعورهم باحباط ، ونرى النتاج القصصى مركزا على الذاتية وقد يكون ذلك لاحساسهم بالتفوق — كما يرى د . « عبدالمحسن بدر » (٨٩) . — أو لعدم مقدرتهم على التعبير والتصوير فاتخذوا من ذاتهم وسيلة لاطهار التعبير حيث لم يتعمقوا نفسيات الآخرين بعد . الى أن قدم طه حسين « دعاء الكروان » فاقترب بها من الواقع واعتمد فيها على التحليل لشخصياته ، وخيوط الاتجاه الواقعى في مصر تظهر ضعيفة باهتة في أوائل هذا القرن حيث نرى (المحاولة الساذجة التى قدمها « محمد لطفى جمعة — فى وادى الهموم » (٩٠) وقد نادى فى مقدمتها بأن تصوير البشر كما هم أفضل بكثير من تصويرهم كما يجب أن يكونوا) (٩١) . ثم تتقدم الأفكار الواقعية وثيدة تكاد لا تبين فى رواية « زينب » لهيكل حيث صور فيها الريف المصرى ، ولكنه وقع تحت سطوة الرومانيسية فجاء وصفه

(٨٩) تطور الرواية العربية الحديثة / د . عبدالمحسن طه بدر .

(٩٠) فى وادى الهموم ١٩٥٥ .

(٩١) وادى الهموم / المقدمة / والتعليق جاء فى صورة المرأة فى

الرواية المعاصرة د . طه وادى .

ذاتيا مما جعل وصفه مناقضا للحقيقة ، وهذا دفع بعض النقاد ليقولوا ان كتابته هذه الرواية وهو في فرنسا دفعه الشوق الى مصر أن يصور الريف المصرى وكأنه ريف أوروبا • ونسى حقيقة الريف المصرى المتخلف وكانت « عودة الروح » للحكيم خطوة أخرى أكثر تقدما نحو الواقعية حيث صور هذه الأسرة المصرية الريفية في القاهرة وحياتها وبؤسها وضحكها سخريتها ، غير أن رواية « عودة الروح » أيضا لا تخلو من الترجمة الذاتية أو كما يقول د • « عبد الرحمن بدر » (ان توفيق الحكيم كان عاجزا في انتاجه الروائى عن تجاوز اطار تجربته الذاتية) (٩٢) •

أما رواية « ابراهيم الكاتب » ١٩٣١ — فكانت هى الأخرى ذاتية وابتعد فيها عن تصوير الواقع حيث استعرض علاقات البطل مع المرأة •

ثم كانت رواية طه حسين « دعاء الكروان » (٩٣) ١٩٣٤ أول رواية فنية تتعدى حدود الذاتية وتقترب من الواقع فتجول في المجتمع المصرى بين البيئة البدوية والريفية مستعرضا بعض مشكلات المجتمع • كما تعتبر رواية « دعاء الكروان » صورة ناضجة للرواية التحليلية أيضا اذ أن الروايات السابقة كانت سطحية في وصفها للمجتمع وكانت الروايات التحليلية عند تيمور (الأطلال) تصور البيئة الأرستقراطية وتعتمد كغيرها على تحليل شخصية شاذة كما جرت العادة على تصوير الشخصيات الشاذة عند « عيس عبيد » أيضا ، ولكن طه حسين يقدم في « دعاء الكروان » الشخصية السوية ، ويحللها مستعينا بمعلوماته في علم النفس ورهافة احساسه « كأديب » وظهرت في العام نفسه رواية تحليلية

(٩٢) تطور الرواية العربية الحديثة / ٣٨٠ •

(٩٣) رواية « دعاء الكروان » ، صدرت فى سبتمبر ١٩٣٤ ثم طبعت

١٩٤١ / القاهرة •

أخرى هي « حواء بلا آدم » « لطاهر لاشين » تعدى من خلالها نطاق الذاتية أيضا واقترب من الواقعية التحليلية .

ويظن الباحث كما يظن كثير من النقاد والباحثين (٩٤) أن « دعاء الكروان » (٩٥) هي البداية الحقيقية للاتجاه الواقعي التحليلي في الرواية المصرية مما رفع ذلك طه حسين الى أن يصبح رائدا في هذا الاتجاه في تطور الرواية المصرية ، ثم أضاف بعد ذلك مؤلفة « شجرة البؤس » ثم مجموعة « المعذبون في الأرض » في مجال القصة القصيرة وقد اتجهت القصة من بعده نحو التحليل ونحو التصوير الاجتماعي ، ثم ظهر تأثير منهجه في كتابات كثيرين من أفراد الجيل الناشئ في الأدب عامة والقصص بخاصة (٩٦) .

وإذا كانت هناك دوافع خاصة بنشأة طه حسين دفعته لهذا الاتجاه نحو الواقع والتعاطف معه ، فإن « دعاء الكروان » لم تكن هي المحاولة الأولى لتصوير المجتمع المصري وبؤسه وثقافته . . ، وإنما نجد البداية الخاصة لـطه حسين في كتابه « الأيام » ولا سيما الجزء الأول منه — حيث صور الريف المصري وعاداته وثقافته غير أن هذا التصوير جاء من خلال الذاتية .

وفي « دعاء الكروان » ينتقل الكاتب بين أرجاء المجتمع المصري ، بين البدو والريف نلتقى بطبقات البدو وحياة الفلاحين وموظفي المدن الذين يعملون في القرى ، ويركز الكاتب على مشكلتين أساسيتين أحدهما مشكلة التعليم والفوارق بين الطبقات ، والأخرى تحكم بعض العادات والتقاليد السيئة ، ورسم المجتمع يظهر بتركيز في النصف الأول

(٩٤) مثل د . عبد المحسن بدر في « تطور الرواية العربية الحديثة » ،

د . شوكت في الفن القصصي في الأدب المصري المعاصر .

(٩٥) دعاء الكروان كتبها ١٩٣٤ / طبعت ١٩٤١ القاهرة .

(٩٦) الفن القصصي في الأدب المصري المعاصر ٢٣٨ .

من الرواية أما الجزء الأخير من الرواية فهو تصوير طويل لعاطفة « آمنة » وحيرتها بين الحب والواجب ، صراعها الداخلي مع نفسها في تحليل نفسى ممتع ، وان كانت هذه الاطالة في وصف عاطفة « آمنة » جعلت طه حسين يتناسى متطلبات العمل الروائى وتوزيع الأضواء ، وإذا بكل أضواء الكاتب يركزها سخية على « آمنة » وحول الرواية وكأنها دراسة نفسية لشخصية « آمنة » أكسبها بعض التفكير المنطقي من خلال تحليله لهذه الشخصية وصراعها مع حبها ومع موروثة البيئة ومتطلبات واجب الثأر التى دفعتها أساسا لهذه الخطوة الجريئة فى الهروب •

والصراع فى الرواية أبرز ما فيها اذ صور صراع الانسان مع البيئة وانعكاس ذلك على نفسه فأدى لنوع آخر هو صراع الانسان مع نفسه هذا الانسان العاجز بجهله عن مقاومة الشر برغم ادراكه لهذا الشر ، لكنه يستسلم لعادات موروثة ، « فالأم » تقود الفتاتين ليعدن جميعا الى المكان الذى خرجت منه ، وهى هنا مسيرة بأمر العادات والتقاليد فبدت عاطفتها مسخرة لقيمة خلقية • « وهنادى » صورة ثانية للاستسلام فتسير مع أمها بدون مقاومة لمصيرها المحتوم برغم ما تخيله من هذه الأسباح الحمراء فوق نبع الدماء وهى ستكون واحدة منهن وإذا كانت « وهنادى » وأمها صورة للاستسلام لعادات البيئة القاسية فان — الخال « ناصر » — فى ظنى — هو العادات البيئية نفسها التى تنفذ حرفيا واجب العقاب للمنحرفة دونما رحمة أو شفقة •

أما « آمنة » فهى وان بدت متمردة الا أنها مستسلمة للعادات البيئية بطريقة أخرى ، حيث تختلف صورة استسلامها عن صورة استسلام « أمها » وهنادى والخال « ناصر » ذلك ان افادتها شيئا من العلم وافادتها من تجربة أختها أكسبها — الى حد ما — روح التحدى كما يرى د • عبد الحميد ابراهيم اذ يقول (ان آمنة شىء ممتاز يختلف

عن هنادى وسكينة •• ان لديها روح التحدى (٩٧) ، ، فاذا كانت بهذا التحدى تريد أن تتجاوز بالوعى ثم بالحب حدود طبقتها (٩٨) فانها — فى ظنى — تتقدم بانفعال زائد داخل دائرة العادات البيئية التى استسلمت لها الأم والخال وهنادى — من قبل ، لأن روح التحدى لم تأت من تعقل واقتناع بقدر ما تمثل الانفعال المؤقت ، بسبب ما وقع أمام بصرها وهى تفقد أختها بطريقة بشعة •• هذا الانفعال المؤقت يخمد أثره عندما تبرز عاطفة الحب للمهندس ، ومن ثم لم تأت نتائجها المتوقعة عندما هربت وأزمت أن تتحدى بيئتها أو تتحدى ظروفها (٩٩) حين (تعزم على الهروب نحو الشرق لا تبالى أغوال الطريق) (١٠٠) ، لعلى أعتقد أن « آمنة » ليست بالشئ الممتاز فى كل شئ لأنها ان كانت قد هربت وتخلصت من بيئتها ، فانها لم تستطع التخلص من عادات بيئتها فكأنها — فى ظنى — ما تقدمت الا لتعود أسيرة لعاداتها البيئية ، لقد هربت « آمنة » بدافع أساسى وهو الثأر من المهندس حتى ترضى روح أختها الهائمة حول النبع الدموى ، ولم يكن الخوف من خالها له فى نفسها مثل سطوة الثأر ، والثأر عادة بيئية تحكمت فى ريفنا المصرى ، ألم تقع بهذا الثأر اذن تحت سطوة وعادات البيئة ، مما يدل على أنها ليست شيئاً ممتازاً ، لأنها لم تتخلص من العادات السيئة الموروثة والمكونة لشخصيتها مهما تنكرت لها ظاهرياً ، فقتل أختها أمامها كان العامل المساعد على ظهور حقيقة « آمنة » الأسيرة لعاداتنا الموروثة وثأر آمنة — كما أظن — قرار غير سليم لا يتلائم مع ما يريد أن يرسمه « طه حسين » من صورة حسنة « لآمنة » المتحررة ، ثم أن « المهندس » ليس هو السبب الوحيد المباشر لخطأ أختها ، لأن « هنادى » ساهمت فى ذلك بنصيب كثير لأنها أحبته وفرحت بهذا الحب وتنازلت رضىة لأنها كانت تغى فى نشوة ولا مبالاة :

(٩٧) مجلة الثقافة/نوفمبر/١٩٧٤

(٩٨) المرجع السابق

(٩٩) المرجع السابق

(١٠٠) المرجع السابق

آه يانا يانا من غرامه يانا وان كنت أحبه ما على ملامه
فلماذا الثأر من المهندس اذن ؟ — أليست « آمنة » بهذا التصميم
على الثأر تقرب بصورة ما من خالها « ناصر » الذى ثأر لشرفه
من « هنادى » •

ولكن الفرق فى تنفيذ الثأر بين الخال « ناصر » و « آمنة » هي
تلك السخرية المفاجئة فى الرواية اذ تتقع « آمنة » والمتطلعة للثأر فى حب
المهندس لينتقل الصراع بين الانسان والبيئة بعاداتها داخل نفس واحدة
هي « آمنة » ولتكن الفرصة التى يهتبلها « طه حسين » لزوج الفكرة
الكلاسيكية الصراع بين العاطفة الجديدة والواجب الذى هو الثأر •

واذا كان « لآمنة » من نصر يسجل لها فهو قدرتها غير المقصودة على
تغيير حال المهندس الذى اتجه لفلسفة الأتسياء والعزلة والقراءة وهو نصر
جاء نتيجة لصراع نفسى لها بين العاطفة والواجب ، ولما كان واجب
الثأر جزءا خفيا من مكونات شخصيتها المنتمية للبيئة بعاداتها
وتقاليدها •• ولما كان حبها للمهندس قدرا شخصيا وعاطفتها أيضا
لا يمكن التنازل عنه بسهولة ، من هنا كانت النهاية المعلقة فالعاطفة
لا تستطيع أن تنسيها الواجب ، ولا الواجب يستطيع قهر العاطفة فتجمد
الموقف وان كانت حرية « آمنة » فى الاختيار صورة حسنة لنموذج المرأة •

والسؤال الآن هل قدم « طه حسين » الحل البديل لفكرة الثأر
ومدى تحكم العادات والتقاليد السيئة ؟ •• كما نلاحظ من الرواية فان
طه حسين جعل الحب هو الحل ، أذاب الحقد وخفف وطأة الانتقام ••
ولكن لا نستطيع أن نقنع بأن الحب هو الحل البديل ••• بل ان هذا
مجرد تعاطف مع « طه حسين » ، ولم يقدم الحل الواقعى المرضى المقنع
لحل مشكلات هذه الطبقة المصرية الكادحة التى صورها •• وفكرة الحب
كحل قدمه طه حسين جعلت بعض النقاد يرون أن هذه مجرد لمسة
رومانسية وليست حلا مرضيا واقعيا ، ساعد وعزز هذه اللمسة

الرومانسية ، هذا التصوير أو التحليل « لآمنة » في الجزء الأخير من الرواية وهى هائمة بحبها تارة وتذكر الكروان لها تارة أخرى بأسلوب يرقى فوق مستوى « آمنة » • وان كان أسلوب الرواية ككل يميل الى السهولة لسلسلة الجميلة وتصورات متقنة ، وهذه البساطة فى الأسلوب جعلته يتقرب لأكبر عدد ممكن من القراء للاستمتاع به دونما كبير عناء فى الفهم وكأن سلسلة الأسلوب عامل ملائم لخط الواقعية فى هذه الرواية •

« ودعاء الكروان » بداية موفقة خرج بها « طه حسين » من نطاق الذاتية والرومانسية التى سيطرت على النتاج الروائى قبل « دعاء الكروان » وكانت تصويرا آمينا لنماذج من المجتمع الريفى والبدوى فى مصر وصور الطبقات الاجتماعية وتحكمها ••• ، أما تحليل شخوصه فكانت قدرة خاصة على تعمق نفسيات الآخرين • وهذا ما عجز عنه النتاج الروائى قبله ، وقد أفاد طه حسين من قراءاته فى علم النفس والثقافة الفرنسية ، فتمعق فى تحليل نفسية « هنادى » وما رسمه فى خيالها وهى تستسلم لمصيرها ، ونجح فى تحليل نفسية « آمنة » وانفعالها وتمردا ، ثم تدرج الحب وتمكنه من قلبها • ولكنه — كما ذكرت — لم يقدّم الحل المقنع مما يؤكد أن اهتمامه أساسا بالعملية الاجتماعية الأولى وهى « الهدم » فى متطلبات التغيير واكتفى بالإشارة الى كيفية البناء وان كانت غير مرضية •

وفى « شجرة البؤس » خطوة أخرى لتأصيل منهج طه حسين الواقعى التحليلى حيث صور المجتمع من خلال عدة أجيال حيث (تتابعتم الأيام والأشهر والأعوام ومضى جيل من الناس وأقبل جيل (١٠١) ، فمن خلال جيل « على وعبد الرحمن ثم جيل أولاد خالد » عرض طه حسين لمشكلة التبعية العمياء وأضرارها فى حياة الناس بسبب الجهل كمشكلة

عالمية ناقشتها في البيئة المصرية بعرض متشائم وتصوير حى واقعى، قارن فيه بين المثل الدينية التى شوهاها رجال الطرق ، وبين المثل العليا للعلم .. وما بين الاثنين من ضحايا (١٠٢) فخالد بعد أن تزوج «نفيسة» بأمر الشيخ بدون نقاش .. يعود الشيخ فيقول له : (أول البر أن تطلقها فوجم خالد) (١٠٣) ثم يرسل له حياته بعد الطلاق ويؤكد الشيخ لخالد قائلا (انك ستتزوج .. وستتزوج من بنت مسعود وستتزوجها بعد عام أو عامين لأنها لم تبلغ طور الزواج بعد . فاذا تزوجتها فلا تفرض عليها ضرة فانها لا تحتمل الضائر) (١٠٤) وليس خالد فقط ضحية هذا الجمود والتبعية والجهل ولكننا نرى صورة أخرى تتمثل في كساد التجارة أمام ما سموهم بشياطين فرنسا وانجلترا .. فان هذا الجيل لم يدرك التغيير والتطور وانما ظل جامدا منقادا مما ساعد على تمكن الجهل ثم تمكن الفقر والبؤس .

واذ يعرض « طه حسين » هنا مشكلة الجهل الذى ران على العقول وما استتبعه من آثار سيئة .. فانه يقدم الحل .. ولكنه حل مقنع هذه المرة اذ يرى أن الحل لكل هذه المشكلات هو انشار العلم بين الجيل الجديد لذلك نراه جعل أسرة خالد قد (استقلت .. قليلا قليلا حتى أصبحت وكأن لم يكن بينها وبين أصولها في المدينة الأولى عهد وحتى شغلت بأمورها وخطوبها ..) (١٠٥) ومن نتائج هذا الحل استقلال أولاد « خالد » بالرأى ومناقشته حتى لو عارض ذلك رأى الأب .

أما تحليل شخوصه فقد وصل الى درجة عظيمة حيث جال الشخصية من خلال مظهرها وأثره على جوهرها وتصرفاتها « فنفيسة » القبيحة الوجه (لم تكن أخلاقها مطردة ولا منسجمة ولا ملائمة للمألوف من خلاف أترابها وانما كانت تثب من الرضا الى السخط ومن السخط

• (١٠٣) السابق/ ٧٢

• (١٠٢) السابق/ ٧/٦

• (١٠٥) السابق/ ١٤٦

• (١٠٤) السابق/ ٧٢

الى الرضا وربما اضطرت الى شىء بين ذلك ليس فيه اطمئنان ولا ثورة وانما هو قلق متصل وضيق بكل شىء واعراض عن كل شىء (١٠٦)، ثم بعد أن وضح المقلق فى أخلاقها يحاول أن يتم الصورة التى تطورت عن هذا المقلق لشخصية « نفيسة » فيبدع فى رسم لوحة الجنون ومظاهره حتى يثير الخوف فى نفس القارىء ، مستخدماً ما يشاع من حكايات الجن فى القرى وتصوره للانسان (يروح خالد عن أهله ذات ليلة فاذا صعد السلم سمع نشيجاً مؤلماً فيسرع الخطوة ، واذا هو أمام امرأة قد نثرت شعرها ومزقت ثوبها وخمشت وجهها حتى أسالت منه الدم وهى تضرب صدرها ضرباً عنيفاً وتنتحب انتحاباً يفطر القلوب) (١٠٧) وهو يصور هذا المنظر ليثير الفزع ويجعلنا من خلال هذا الوصف وكأننا أمام هذه المرأة من خلال حساسية استخدامه للألفاظ ، فأولاً يقول عن « خالد » (واذا هو أمام امرأة ..) يجعلها نكرة بالنسبة له مع أنها زوجته مما يوحى بتبدل شكلها ومظهرها من خلال نثر الشعر وتمزيق الثوب ، ووجه تسيل منه الدماء ، وضرب على الصدر والبكاء ، ويستخدم بعض الألفاظ المساعدة على تجسيم المنظر مثل كلمة « نشيج » وكلمة « خمشت ثم الانتحاب » .. فالنشيج والانتحاب أصوات ألم ومعاناة مساعدة على إبراز المنظر ، وكلمة « خمشت » توحى بشىء من عنف ، وكأنها فقدت احساسها حتى بجسدها فخمشته وضربته ضرباً عنيفاً ، وكل هذا بسبب ما جسمه لها خيالها وشخصيتها المضطربة ، اذ تمثلت لها (امرأة زعمت أنها جنية البيت وأنها تسكن فى خفايا السلم ، وزعمت لى أنك قد تزوجت اليوم أو أنك متزوج غداً .. ثم تعود الى شهيقتها فتغرق فيه ، والى وجهها وصدرها فتشبعهما لظماً وصكاً وخالد يضرب احدى يديه بالأخرى ويقول : انا لله وانا اليه راجعون!!) (١٠٨)،

(١٠٦) السابق/ ١٢١ .

(١٠٧) شجرة البرؤس/ ٣٥ .

(١٠٨) شجرة البرؤس/ ٣٥ .

وحتى النوم كانت لا تستريح فيه « نفيسة » اذ جنح خيالها مع الجن والطيف حتى (كان أبغض شيء الى نفيسة أن تأوى الى مضجعها مخافة أن يزورها النوم فيزورها معه طيف ..) (١٠٩) وتحليل طه حسين لشخصه في هذه الرواية تحليل يبدأ من وصف الشكل والمظهر حتى يصل الى أعماق النفس والفكر عند هذه الشخصية كما رأينا في تحليله « لنفيسة » و « لخالد » كذلك .

ووضحت سخريته من مدى اقبال الناس على الشيخ ، وانقيادهم له ولابن الشيخ حتى لو لم يكن على قدر من العلم .. فأیضا ينقادون وراءه وكأنه قدرهم الذى فرضه الجهل عليهم .. ثم جند « طه حسين » الجيل الثالث (أولاد خالد) لمحاربة هذا الجهل والتبعية حتى دهش « خالد » عندما عارضوه فى رأيه .. فلم تعد هناك تبعية مطلقة لأن العلم هزم هذا التفكير الجاهل ، وهذا رفع لقيمة العمل ، لأن الصراع حول مشكلة قهر الجهل والتخلف مشكلة عالمية . وكان طه حسين الواقعى من خلال تصوير البيئة المصرية بمشكلاتها قد انطلق للعالمية أو كما يقال فان ما قدمه « طه حسين » من مشكلات بيئته جاء على المستوى العالمى بهيكل مصرى لأن هذه المشكلات القومية التى عرضها من البيئة المصرية كالجهل والفقر والطبقية ، ثم ما نادى به من العلم والعدل الاجتماعى — هى نفسها مشكلات عالمية ترددت فى كل بيئات العالم تقريبا .

وهذه المرحلة الأولى أو الخطى الأولى للواقعية التحليلية النقدية رادها « طه حسين » فى بدايات تقدم مسيرة القصة والرواية المصرية حيث تناولت المجتمع تناولا ناقدا ساخطا على كل ما فيه من مفاسد اجتماعية وخلقية ، قاصدا بذلك أن يبدأ بالعملية الاجتماعية الأولى ، وهى « الهدم » لهذه المفاسد كخطوة للتغيير الذى يعتمد أساسا على

دور الفرد ، لذلك اكتفى بمجرد العرض في بعض الأعمال مثل (مجموعة « المعذبون في الأرض » ، « دعاء الكروان ») وإن كان هذا لم يمنعه من أن يتصور الحل فيقدمه في بعض أعماله الأخر نحو (شجرة البؤس (١١٠) — أحلام شهرزاد) كإشارة الى إمكان اتمام الطرف الثانى من العملية الاجتماعية ، وهو « البناء » الذى يعقب « الهدم » كطرف أول .

ومعظم أعمال طه حسين فى الاتجاه الاجتماعى كانت تقصد الإصلاح الاجتماعى فعرض النفوس الخيرة ، وكيف حطمتها المفاسد الاجتماعية من جهل وفقر وبؤس ذلك لاثارة التعاطف أو الانفعال ، « فصالح وخديجة وصفاء وعبد السيد » نفوس خيرة حطمها المجتمع بمفاسده ، وكذلك « هنادى » فى « دعاء الكروان » ، و « خديجة » فى « ما وراء النهر » ، ولما كان تصوير « طه حسين » مركزا على الطبقة الفقيرة التى تمثل الغالبية من الشعب المصرى ، لذلك كان تأثيره أوقع وأكثر من تأثير واقعية « تيمور » — مثلا — الذى صور الفئة الغنية القليلة بمفاسدها وبرغم عدم تعاطفه معها وهو منها ، ذلك لأن « طه

(١١٠) جاء فى كتاب الألب كمال قلته (أثر الثقافة الفرنسية على طه حسين) بأن رواية « شجرة البؤس » هى قصة أسرة « طه حسين » ويؤكد بأن الذى صرح بذلك مؤنس طه حسين — فهل يمكن أن تتضمن رواية « شجرة البؤس » الى الاتجاه الذاتى . اعتقد أن ضديها للاتجاه الاجتماعى الواقعى لأن الكاتب صور وتعمق فى تحليل نفسيات الآخرين الذين لم ير بعضهم مما جعل خيال الكاتب أكثر انطلاقا ثم عو لا يعرض مجرد شخصية ويتابعها وإنما يعرض صوراً لفترة زمنية ممتدة من تاريخ مصر ، كنا قد ومجمل ، وإذا كان « طه حسين » يمثل الجيل الثالث فى الرواية فهو لم يصف نفسه وإنما ذكر جيله متضمنا ذلك من خلال استخدام « أولاد خالده » وإذا كان لهذا التصريح الغادة فهو دليل على أن « طه حسين » لم يقتبس من الواقع مشكلاته فقط بل بعث بعض الشخصيات الحقيقية وقدمها كنماذج موجبة مما أكسب عمله حيوية .

حسين » رأى وعاش وتألم واقتنع وجاهد جهادا مخلصا فأعلى من شأن المضمون والهدف في قصصه مما تسبب ذلك في تكرار هذه الأفكار في كل عمل تقريبا .

لقد استطاع « طه حسين » اذن أن يترك بصماته الواضحة على الرواية المصرية من حيث الموضوع ومن حيث طريقة العرض . . ، مما جعل الكثير من كتاب القصة ولرواية ينهجون نهجه ، وان تميز طه حسين بأسلوبه الرائق الميسور والمعبر المفيد (والكاتب — طه حسين — من رواد المذهب التحليلي الواقعي ، مقابلا بذلك أصحاب المذهب العاطفي الانشائي وقد اتجهت القصة من بعده الى التحليل ، ونحو التصوير الاجتماعي ثم ظهر تأثير منهجه في كتاب كثيرين من أفراد الجيل الناشئ في الأدب عامة والقصص بخاصة) (١١١) .

فصل الثانى

“ الاتجاه الذاتى ”

قد يكون الاعتزاز بالنفس دافعا قويا للحديث عنها فى أكثر الأحيان ، فيسجل الانسان من أحداث حياته ما يجعله مركزا لاهتمام الآخرين وقد يتناسى أسراره فيسردها بحماس وصدق لأنه قد يعتقد فى أهميتها أو يأمل فى خلودها •

وفى تاريخنا المصرى نجد الترجمة الذاتية قديمة ، وإن اختلفت وسائل التعبير عنها والتسجيل لها ، فما بناء المقابر أو الأهرامات أو تسجيل الأعمال بالصور والنقش فى المعابد الا صورة للترجمة الذاتية والتى تعكس بالطبع بعض الضوء على المجتمع •

وفى تاريخنا العربى نجد تراجم متنوعة للفلاسفة (كابن الهيثم — ابن سينا) وتراجم للصوفية (كالغزالى) وللسياسيين (كأسماء ابن المنذر — ابن خلدون) (١) •

وفى أوروبا أشهر الترجمات العالمية الحديثة مثل (ترجمة أندريه جيد — كونستان وستاندال — كافكا — واعترافان جان جاك روسو الذى يقول عنها) انه سيعرض نفسه على حقيقتها ، ولن يموه فيها ولن يخفى سيئة أو يزيّف حسنة ، انما سيذكر الحق مجردا (٢) وكذلك ترجمة تشارلز دكنز) •

وعلى المستوى المصرى فى العصر الحديث قد سبق طه حسين بترجمة على مبارك « الخط التوفيقية » (وقد ألم فيها الماما دقيقا ،

(١) الترجمة الشخصية/تفصيلا داخل أجزاء الكتاب •

(٢) للمرجع السابق/ ٦ •

بنشأته وتعلمه في مصر وفرنسا ، كما ألم بوظائفه وتقلباته في الحكومة وخارجها وما قام به من أعمال واصلاحات في التعليم (٣) .

وطه حسين قد جمع بين الثقافتين العربية والغربية مما دفع بعض النقاد الى الظن بأنه « طه حسين » متأثر بالأوربيين في كتابته للأيام ، والبعض الآخر يعتقد بأنه تأثر بالعرب . « فالأب كمال قلته » يرى أن (اعترافات روسو أثارت اعجاب طه حسين مع أمثالها في الأدب الفرنسي فكانت دافعا لكتابة اعترافات الأيام ، وان تباين الأثنان في اعترافتهما بتباينا عظيما) (٤) ، ويرى أن كليهما استخدم ضمير الغائب . . وأن كليهما لا يفيد التاريخ بالقدر الذي يخدمان فيه الرواية والأدب . بينما ترى الدكتور « نادية كامل » التشابه بين طه حسين وأندريه جيد . . (٥) .

وفي الناحية الأخرى يرى البعض أن « طه حسين » متأثر بأبى العلاء وساعدهم على هذا الظن اشاراته في « الأيام » نفسها مثل قوله : (فهم صاحبنا هذه الاطوار من حياة أبى العلاء حق الفهم لأنه رأى نفسه فيها . .) (٦) . والدكتور « عبد الحميد ابراهيم » يرى أن تأثره بأبى العلاء موقوت لحالة نفسية طارئة ، ويرى أن تأثره الحقيقي بالجاحظ (٧) ، والباحث يعتقد أيضا أن « طه حسين » يقترب من الجاحظ في طريقة العرض ليس في الأيام فقط بل في كل نتاجه القصصى لوجود بعض السمات المشتركة مثل (الأسلوب القصصى وكثرة الاستطراد ورسم المواقف وتحديد الشخصية من الخارج بطريقة تأثير السخرية) (٨) .

(٣) السابق / ١٢٥ .

(٤) طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية / ١٩١ .

(٥) بحث في مؤتمر الأدب المقارن بآداب المنيا / ٣ / ١٩٨٠ .

(٦) الأيام / ج ١ / ٢١ (٧) مقال / مجلة الثقافة / نوفمبر ١٩٧٤ .

(٨) المرجع السابق .

والباحث يعتقد أن « طه حسين » لم يتأثر بأى كاتب تأثرا مباشرا فلا يعتقد الباحث أن « طه حسين » تأثر « بجان روسو » في الأيام ٠٠ وما كان هذا الا مجرد اعجاب فقط ، وأيضا لم يتأثر طه حسين بأندرية جيد ، وذلك لأن طه حسين أقاد من الأوروبيين والمصريين أيضا ، ولكنه لم يكن من السذاجة بمكان بحيث يقع في تقليد أو محاكاة ذلك لأن تنوع مصادر ثقافته (متمرج داخل عقله في نسيج واحد يختلف عن المصادر ، وان كان يعتمد عليها فهو لم يكن من الضعف بحيث تبدو مصادره متنافرة أو بارزة فوق العمل الأدبي لأنه أساسا يعتمد على موهبته القصصية) (٩) والترجمة الذاتية كثيرا ما تشمل أو تسير على عناصر متشابهة ، اذ تبدأ بالطفولة ، ثم كيفية اكتساب العلم والصعاب التي تواجه الانسان ٠٠ الخ وليس معنى ذلك أن نجد نشأة أحد الأدبيين في الريف فيدفعنا ذلك الى الظن بأن ثمة تأثرا وتأثرا ولو أننا قسنا على ذلك فاننا يمكن أن نزعم بأن تشابها كبيرا بين ترجمة «على مبارك» والأيام ٠٠ ، على غرار مقارنة طه حسين بأندريه جيد (١٠) مثلا ، حيث تتشابه الترجمتان من حيث ترتيب العرض في وصف الطفولة والفقر والبيئة الريفية ٠٠ ومن حيث سفرهما أفرنسا ثم كراهتهما للنشأة الريفية وشيخ الكتاب عند « على مبارك أو سيدنا » عند « طه حسين » وأيضا من حيث جهادهما لنشر العلم وتصويرهما لبعض الأحداث الوطنية والسياسية ، وبرغم هذا لا يستطيع الباحث القول بأن طه حسين تأثر « بعلى مبارك » ، لأن تشابه بعض العناصر في العاملين دافعه تشابه النشأة والمجتمع الريفى ثم التدرج في تسجيل الترجمة وبدايتها من الطفولة وكلها أمور طبيعية لا بد من وجودها في أى عمل ذاتى ، لا تستدعى أن نفترض تشابها تعسفيا بين العاملين .

(٩) مقال الدكتور عبد الحميد إبراهيم/مجلة الثقافة/نوفمبر ١٩٧٤

(١٠) كما جاء في بحث د. فادية كامل في مؤتمر الأدب المقارنة

بآداب المنيا مارس ١٩٨٠ .

دوافع الاتجاه الذاتي عند طه حسين :

قد يجوز لنا أن نبحث عن سبب واحد لتأليف قصة ما لمؤلف ما ، فسبب واحد قد يكفى دونما استقصاء أو بحث ولكن الأعمال الرائدة السبابة من شخصية رائدة كطه حسين قد لا يكفى السبب الواحد لتفسير دوافع التأليف ، بل لابد من أسباب موقوتة ومهيئة لتفسير الدوافع الحقيقية لتأليف الأيام كباكورة نتاج قصص الطويل .

وأظهر الأسباب هو هذا السبب الموقوت الذى رددته النقاد اذ قالوا ان الأيام قدمها كرد فعل للضجة التى أحدثها كتابه « فى الشعر الجاهلى » - فى الأوساط الأدبية بل والاجتماعية فى مصر ، ولعل (الاحساس بالظلم الذى واجهه نتيجة هذه الضجة .. هو الذى أعاد الى ذاكرته صور الحرمان والظلم الذى تعرض له فى طفولته وصباه نتيجة لجهل بيئته ، هذا الجهل الذى يواجهه من جديد فى رجولته) (١١) فارتد طه حسين الى ماضيه ، ومهما كان التشابه بين موقفه بعد ضجة كتابه هذا ومواقفه فى الماضى ، ومهما كان تذكره للماضى هذا مثيرا لذكريات أعاقته كثيرا الا أننى أعتقد أن « طه حسين » عاد الى الماضى يذكره لأن هذه الذكرى متعة نفسية يستريح فيها من عناء الواقع الذى أضى خصما له . لأن تذكر الماضى مهما كان أليما فيه متعة ، وقد يكون الألم فى حد ذاته هو مصدر المتعة . بدليل أن كل عمل فيه ولوبعض الشئ من ذاته وتاريخه ، كتبه وهو فى قمة غضبه وضيقه كما كتب الأيام فالحال نفسه عندما كتب « رحلة الربيع والصيف » سجلها وهو موتور غاضب و « أديب » كذلك يقول : (فلما أتاح الظالمون لى شيئا من فراغ نظرت فى هذه الأوراق .. وقد هممت بنشرة وقدمت بين يديه هذا

الكتاب) (١٢) وهناك رأى آخر يردده د. الطاهر مكي وهو أن طه حسين كان في فرنسا ، وكان في حاجة الى المال ، فكتب مجموعة من المقالات لا تكلفه الا استرجاع الذكرة ، ومن هنا كانت « الأيام » .

ولما قدم طه حسين كتابه « في الشعر الجاهلي » كان يأمل في اصلاح تاريخ الأدب بدون عاطفة ، ولكن الجهل لم يعطه الفرصة وبرزت العقبات أمامه (١٣) ٠٠ وأشار « طه حسين » في ايماءة رامزة لذلك في بداية « الأيام » الجزء الأول اذ يتحسس عالمه وهو صغير (ويرجح ذلك لأنه على جهله حقيقة النور والظلمة — يكاد يذكر أنه تلقى حين خرج من البيت نورا خفيفا لطيفا ٠٠) (١٤) ، ولعل ذلك ما أغراه أن يتقدم ليكتشف هذه الدنيا ، وما أن تحسس طريقه حتى ظهرت له العقبات الكئود من كل جانب فحدث تقدمه وأثارت في نفسه شيئا من خوف ، وشيئا من تفكير في كيفية تخطى هذه العقبات ولا سيما هذا السياج الذي كان يمتد عن يمينه الى آخر الدنيا (١٥) . وكأن هذا السياج هو ما وصلنا من أدب القدماء وكان امتداده لآخر الدنيا هو مساحة التقديس التي كانت نحو طه وتحميه وهذا التقديس ما جعل « طه حسين » لم يفلح في أن ينسل في ثناياه (١٦) في حين أنه كان يخاف من القناة ولكنه اجتازها وعبرها في يوم ما بمساعدة أخيه وكان عليه أن ينتظر حتى يكبر ليعرف ما وراء هذا السياج فينسل فيه واليه . وكانت هناك عقبات أخر حدثت من تقدم طه حسين حيث « كوابس » من ناحية ، و « كلاب العدويين » من ناحية أخرى .

وعندما ينهى طه حسين الجزء الأول من أيامه يذكر ما أصابه من أهانات له كأعمى وهو على عتبات الأزهر الشريف ٠٠ ثم حديثه الى

(١٢) اديب/٢٥١ .

(١٣) ولا سيما عندما كان الاعتراض دينيا يتصل بالعقيدة الاسلامية

(١٤) الأيام/ج ١/١ . (١٥) الأيام/ج ٤/١ .

(١٦) الأيام/ج ٤/١ .

ابنته هو حديث للواقع وللمجتمع ، وكان طه حسين يقصده قصداً —
فيما أظن — أن ينهى أيامه — في الجزء الأول — على هذا النحو •

لذلك قدم طه حسين الأيام في محاولة لإثبات ذاته وتمجيدها مهما كانت عواصف التحدى ، ليثبت قدرته في تحدى البيئة كما أثبت قدرته في تحدى الداء المقدور ، وكأنه يستعين بـماضى جهاده كعون يقنع به الآخرين ويطمئن نفسه بأن العقبات التى تصادفه ليست أعتى من العقبات الكئود الأولى لأعمى يشق طريقه بين زحام المبصرين • ولذلك نجد فى الجزء الأول الصبى يظهره فى صورة مهملة أظهر ما فيها الضعف والاهتزاز ليدلل على قدرته فى كيفية تحويل هذا الشئ المهمل الى شخصية عظيمة فهو يصف نفسه (بالثاماة — بالشئ) (فاخته تدعوه الى الدخول •• فيمتنع عليها فتحمله بين ذراعيها كأنه الثاماة) (١٧) — ولما مات الأخ الطبيب (عاد اليه أحد الرجال — فجذبه جذبا وهو ذاهل حتى — انتهى به الى مكان بين الناس فوضعه فيه كما يوضع الشئ) (١٨) وهو لذلك يريد أن تكبره ابنته ويكبره المجتمع لأنه يعمل من أجلهما (ومع ذلك فان أباك يبذل من الجهد ما يملك وما لا يملك ويتكلف من المشقة ما يطيق وما لا يطيق ليجنبك حياته حين كان صبيا ••) (١٩) وكل ما واجهه طه حسين وهو صبى يجاهد حتى يجنب الناس ما وقع فيه ، ومن باب أولى حتى لا يتكرر معه شخصيا أى شئ من اهانات الصبا التى تعرض لهما ، فهو مزال يذكر غضبه عندما نودى فى الأزهر (تقدم يا أعمى) (٢٠) — وثمة صلة بين هذه الحادثة وبين عنفه فى الرد عندما رفض حضور مؤتمر العميان حيث قال (•• وما أنا وذاك) (٢١) وفى استخدامه لضمير المتكلم — أنا — واسم الإشارة —

(١٨) الأيام/ ج ١ / ١٣٤ •

(٢٠) الأيام/ ج ٢ / ٦ •

(١٧) الأيام/ ج ١ / ٦ •

(١٩) الأيام/ ج ١ / ١٤٥ •

(٢١) الأيام/ ٣ / ١٦٢ •

ذاك — ما يدل على مدى البعد الذى تصوره له نفسه عن هذا «العمى» الذى كان يكره من يذكره به .

ومن الأسباب المهيئة أيضا لكتابة الأيام أنه قدم هذا العمل وهو على قدر من الثقافة وامتلاك الأسلوب الذى مكّنه من تقديم « الأيام » فى صورة عمل قصصى ، اتخذ لانهجته — من ذاته محورا حيث وقع فيما وقع فيه الرواد من عدم قدرة فى البداية على تعمق نفسيات الآخرين، فلجأوا لأحد أمرين اما أن يتخذوا من حياتهم محورا لمحاولاتهم الفنية (٢٢) أو يتخذوا من التاريخ مادة مساعدة لأعمالهم القصصية ، ولأنه فى الحالتين العوامل مساعدة على تكوين العمل القصصى من شخوص وزمان ومكان وأحداث . . . ولم يبق الا أن يحسن المؤلف التشويق والترتيب وحسن العرض . وقد يفسر لنا هذا سبب اقتصر طه حسين على تحليل شخصية واحدة فقط فى « الأيام » حيث حلها نفسيا وفكريا وصورها تصويرا دقيقا وتقمص (الطفل — الصبى) وقدم صورة رائعة لنفسه فى مراحلها فى « الأيام » لأنه كثيرا ما كان يركز على تجسيم الصراع النفسى الداخلى له من خلال تأثره بحياة المجتمع الذى نشأ فيه بينما اكتفى بالتصوير الخارجى لأكثر الشخصيات كالعريف وشيوخ الأزهر وزملائه . . .

الأيام بين أشكال الترجمات الذاتية :

تباينت صور تسجيل الترجمات الذاتية وطريقة عرضها ، وتباينت تبعا لذلك نوعية الترجمات الذاتية بين يوميات واعترافات وأسلوب قصصى مباشر وغير مباشر وأبرز طرق تسجيل الترجمات الذاتية ثلاث: ١ — اما أن تأتى فى صورة « يوميات » تعتمد على التسجيل المباشر للأحداث اليومية ويعتمد كاتبها على المحافظة على التسلسل الزمنى مما يجعلها مسرفة الطول .

٢ — والشكل الثانى هو عرض السيرة بطريقة غير مباشرة. حيث يختار الأديب شخصية يمنحها اسما مغايرا لشخصيته ولكن كآ صفاتها وأحداث حياتها هى نفسها حياة هذا الأديب ومثال ذلك قصة تشارلز ديكنز « ديفيد كوبرفيلد .. » ، أو ابراهيم الكاتب « للمازنى .
٣ — والشكل الثالث هو عرض السيرة بطريقة مباشرة بأسلوب قصصى يعتمد فيها الأديب على الصدق ، فيذكر الشخصيات بمسمياتها الحقيقية وكذلك ذكره للحوادث والأماكن ، وان كانت الحوادث تقع تحت طائلة الاختيار مثال ما كتبه « أندريه جيد » .

والأيام تقترب من الشكل الثالث ، برغم ما أثير من جدل حول تحديد نوعية « الأيام » كفن أدبى .. فالباحث يستبعد بالمطبع كونها « يوميات لعدم التسلسل الزمنى فيها والأحداث مختارة وهذا ما يجعلنا نستبعد كونها « اعترافات » أيضا لأنها ذات بداية ووسط ونهاية وتتجنب المراحة المطلقة كانكار بعض مسميات الأماكن — كما تقرأ فى الجزء الثانى .

واذا كانت الأيام تقترب من الشكل الثالث ، فان التحديد الدقيق لكونها رواية أم لا ؟ آثار جدلا آخر انقسم فيه الدارسون على أنفسهم بين مؤيد ومعارض . ففؤاد دواره (٢٣) ود. عبد المحسن بدر يعتبرانها رواية يقول د. عبد المحسن بدر (نلتقى فى كتاب طه حسين — الأيام — بطه حسين الروائى) (٢٤) بل ان بعض المعارضين (٢٥) أساسا فى اعتبار طه حسين روائيا يستثنون الأيام من رأيهم .

والباحث يعنقد أن « الأيام » سيرة ذاتية تلحق بالرواية وليست رواية فى حد ذاتها برغم اسهامها فى مسيرة التطور الروائى فى مصر ،

(٢٣) القصة القصيرة/ ٢٠ .

(٢٤) تطور الرواية العربية/ ٣٠٣ .

(٢٥) مثل د. اسماعيل آدم/ ابراهيم ناجى .

لأننا لا يمكن أن نتجاهل كونها سيرة (ترجمة ذاتية) ولكنها صيغت وقدمت بأسلوب قصصى قربها شيئا ما من الرواية ، وكوننا لانتناس حقيقة الشخصيات والأماكن فهي دلالة صارخة على كونها سيرة قل فيها الخيال، اللهم في بداية الجزء الأول فقط (الحرية في الخيال هي التي تضع الحد الفاصل بين القصة والسيرة) (ترجمة ذاتية) (٢٦) .

وعلى هذا فاننا نقبل مقارنة الأيام بـ « حياتي » لأحمد أمين، تلك المقارنة التي عقدها د. احسان عباس (٢٧) الذي يرى أن « أحمد أمين » عاد بالسيرة الذاتية الى التاريخ (٢٨) كما كان قبل طه حسين، بينما كانت الأيام مرحلة ناضجة (تصور غور النفس الداخلى) (٢٩) وتعتمد على كثير من التحليل النفسى المعتمد على استرجاع صور الطفولة بالاضافة الى قليل من الخيال .

وعلى وهذا أيضا فاعتقد أن مقارنة « الأيام » بـ « زينب » غير مستساغة تقريبا ، تلك المقارنة التي عقدها د. عبد المحسن بدر (٣٠) حيث يرى أن (رواية « زينب » لهيكل أكثر تقدما من الناحية الفنية على كتاب الأيام للدكتور « طه حسين » . في مجال الروايات التي أخذت شكل ترجمة ذاتية برغم أنها تسبقها في الظهور) (٣١) وعدم استساغة المقارنة تتركز في أننا اذا سلمنا بأن « زينب » رواية أخذت شكل ترجمة ذاتية ، فان الأيام في حقيقتها ترجمة ذاتية أخذت الى حد ما شكل الرواية والفرق بين التعبيرين كبير كما أظن ، لاختلاف الدوافع في كتابة العاملين ولاختلاف فنى بينهما ، ذلك لأن « هيكل » دافعه

• (٢٦) فن السيرة/د. احسان عباس

(٢٧) السابق/

• (٢٨) المرجع السابق/١٤٩

• (٢٩) المرجع السابق/١٤٨

• (٣٠) تطور الرواية العربية الحديثة

• (٣١) تطور الرواية العربية الحديثة/٣١٧

الأساسى هو كتابة رواية اضطر فيها أن يجعل نفسه بطلا لأنه كان عاجزا كغيره من الرواد عن تعمق نفسيات الآخرين ، بينما « طه حسين » دافعه الأساسى — كما قدمت من أسباب — هو كتابة ترجمة ذاتية ، وأظن أننا قد نحمل الأمور أكثر مما تحتل اذا اعتقدنا أن طه حسين كان يقصد أن يقدم « الأيام » كرواية ، أو أن يكتب « الأيام » لخدم الفن القصصى • فلم يكن مثل الأمر هو ما كان يقصده « طه حسين » من كتابة الأيام فى ذاك الوقت ، ولأن طه حسين كان يقصد تقديم قصة حياته كسيرة ذاتية فانه التزم الحقيقة الواقعية ، فذكر الشخصيات بمسمياتها الحقيقية ، وكذلك الأماكن ، بينما هيكلا لجأ الى الحيل الرومانسية • ففى « زينب » تبدو « زينب » وكأنها فيلسوفة وهى الفلاحة البسيطة وطنى الخيال أكثر فوصف ريف مصر بطريقة محسنة مجملة تخالف الواقع ، بينما تبدو « أم » طه حسين فلاحة مصرية بصورتها الحقيقية وجاء وصفه للريف صورة مرادفة للحقيقة المؤلمة بكل دقائقها • كما أن هيكلا نسج أبطاله من خياله ، بينما طه حسين نقل حقيقة أبطاله بمسمياتهم من الواقع • لذلك اعتقد أن المقارنة غير موفقة للخلاف الجذرى بين العاملين (وأكرر بأن الحرية فى الخيال هى التى تضع الحد الفاصل بين القصة والسيرة — الترجمة الذاتية —) (٣٢) •

والأيام فى الاتجاه الذاتى جاءت صورة ناضجة للترجمة الذاتية فاقت ما سبقها مثل « الخطط التوفيقية » (٣٣) وفاقت ما بعدها مثل « حياتى » (٣٤) وتظهر أهميتها فى الأسلوب الذى قدمت به • هذا الأسلوب القصصى والتحليل الدقيق ، والصدق فى نقل البيئة ، مما جعل « الأيام » ترجمة ذاتية تقترب من صورة الرواية ذات البداية والوسط

(٣٢) فن السيرة / د. الحسان عباس •

(٣٣) لعل مبارك • (٣٤) لآحمد أمين •

والنهاية ، بل امتد أثرها حتى أننا نعتبرها خطوة جريئة ساهمت في تثبيت أقدام الفن القصصى ، ومهدت لظهور أعمال قصصية أخرى مثل « عودة الروح » ، لأنها قائمة أساسا على ترجمة ذاتية حورت بعض عناصرها (٣٥) •

وتتميز ذاتية « طه حسين » بأنها ايجابية ، ولها تأثير لأنها شاركت في محاولة انقاذ المجتمع مما يضج به من أمراض اجتماعية كالجهل والفقر بينما كانت ذاتية « الحكيم والعقاد » ذاتية سلبية لأن ذاتية « الحكيم » رغبت في العزلة وذاتية « العقاد » (٣٦) تمثل الجدل العقلى التحليلى • ولهذا نفرد الأيام في الاتجاه الذاتى بطبيعة خاصة متميزة •

والجزء الأول من الأيام أكثر متعة من الجزئين الثانى والثالث ، لأن « طه حسين » نجح فى تقمص نفسية الطفل وتفكيره فرأينا المجتمع من خلاله وزاد صوره دقة وجمالا أنه نقل وصفه من مخزون الذاكرة المرادة لرؤية حقيقية ، لذلك نرى وصفه وتحليله فى الجزء الأول أكثر ، فوصفه للمكان قل تدريجيا بالقياس الى الجزء الأول الذى وصف فيه بيئته (وحجرتة الصغيرة ، وتتيمة أخته على حصيرة قد بسط عليها لحاف) (٣٧) ثم وصفه للسياج والقناة والطريق والجيران ومسجد القرية ومما زاد الوصف جمالا أنه نقل هذه الأشياء وجسم انطباع الطفل نحوها وتفكيره فيها وانشغاله بها ، ثم يقل وصف المكان فى الجزأين الثانى والثالث لتباين مصدر الوصف عند « طه حسين » ، حيث ان الوصف فى الجزأين الثانى والثالث جاء نتيجة مباشرة لسماعه • وتقمص « طه حسين » للطفولة بامكاناتها أثرت الجزء الأول بكثير من الخيال وبكثير من المحسوسات وكلاهما ملائم للطفل الذى

• (٣٥) تطور الرواية العربية الحديثة/ ٨١ •

• (٣٦) من خلال « سارة » • (٣٧) الأيام/ ج-١٢/ ١٢ •

يجسم له عقله الكثير من الخيال ، فهو يفكر كثيرا في السياج ثم في القناة وخاتم سليمان والجان ٠٠ ثم قل الخيال بعد ذلك فكان ضامرا زهيدا (٣٨) ، وقد يكون اهتمامه بوصف المحسوسات ليلائم عقل الطفل الذى لا يستطيع أن يدرك المعنويات ، فقل اهتمامه بالزمن مثلا في حين كثر وصفه للمكان المحسوس ، فهو مثلا (لا يذكر لهذا اليوم اسما ولا يستطيع أن يضعه حيث وضعه الله من الشهر والسنة بل لا يستطيع أن يذكر من هذا اليوم وقتا ، وانما يقرب ذلك تقريبا ٠٠٠) (٣٩) ويستعين بما هو محسوس لتحديد الوقت كشيء معنوى فيستعين بالنور والظلمة والهدوء أو الضجيج ليخمن ذلك تخميناً .

واهتمام طه حسين بذاته (كطفل وصبى ٠٠ وصاحبنا) في الأجزاء الثلاثة جعل كل الشخصيات الأخرى ثانوية ، واكتفى بوصف هذه الشخصيات وصفا ظاهريا وكثيرا ما كان ساخرا في الوصف على قدر ضيقه من الشخصية كوصفه لسيدنا مثلا (كان ضيرا الا بصيصا ضئيلا جدا من النور ٠٠٠ وكان الرجل سعيدا بهذا البصيص الضئيل ٠٠ ولم يكن ذلك يمنعه من أن يعتمد في طريقه الى الكتاب ، والى البيت على اثنين من تلاميذه ٠٠ وكان ضخما بادنا وكان رقبتة تترد في ضخامته) (٤٠) — وقد لا تكفيه هذه السخرية على العيوب الجسمية ، بل ويعلق برأيه الذى يبدو منه الضيق بهذه الشخصية (وكان يخدع نفسه ويظن أنه من المصريين ٠٠ وما قرأ صاحبنا قول الله عز وجل « ان أنكر الأصوات لصوت الحمير » الا ذكر سيدنا) (٤١) .

(٣٨) القصة فى الأدب العربى الحديث/ ٥٣ .

(٣٩) الأيام/ ج ١/ ١ .

(٤٠) الأيام/ ج ١/ ٣٠ - ٣١ .

(٤١) الأيام/ ج ١/ ٣٢ .

مستويات الصراع (٤٢) في الأيام :

لقد كانت محاولة اثبات الذات من أهم دوافع كتابة « الأيام » ، كمحاولة منه لادراك ذاته أو الاعتزاز بها في مواجهة الواقع ، من خلال رؤية ساخرة تستمد مادتها من المجتمع ، وتجسم السخرية في لوحات ذات أسلوب له أبعاد جمالية ، وقدرة تتجاوز مجرد الاخبار الى اثاره دلالات نفسية وشعورية عندما وظف اللغة للتعبير عن النظام الاجتماعى ومن خلالها عن المستوى الفكرى للمجتمع نفسه في محاولة منه لتنظيم هذا الواقع وتحليله عن قرب ، ليمرر العلاقات المتناقضة ، والعيوب التى قد تخفى على الانسان ، من أجل هدف أسمى وهو الوصول الى حل .

ونستطيع أن نعتبر أن مستوى الصراع في الأيام يتركز فقط في الصفحات الأولى من الجزء الأول ، وباقى الجزء الأول والجزء الثانى والثالث ما هو الا استدلال على مستويات الصراع والتى اختصرها طه حسين في بداية هذا العمل حيث صاع بأسلوبه وفي ايجاز كل مستويات الصراع .

والصراع يبدأ بوحدة الخروج (حين خرج من البيت تلقى نورا خفيفا لطيفا ٠٠) (٤٣) وما أن خرج حتى صادفته العقبات الكثيرة ممثلة في السياج - القناة ثم كوابس وكلاب العدو بين من ناحية اخرى (٤٤) وأحاطته العقبات من كل جانب فأحدث ذلك عدم توازن واضطرابا دافعه في نفسه محاولة اكتشاف المجهول والتغلب على هذه المشكلات ، فالبطل كان مستقرا ثم خرج فنحدث الاضطراب بسبب تلك الرسالة التى بعثت بها البيئة للبطل وتحمل الرسالة في طياتها

(٤٢) الصراع كمصطلح يعنى ترويعات كالصراع الأبيولوجى ،

والصراع الطبقي ، والصراع النفسى . .

(٤٤) الأيام / ج ١ / ٤ / ٣ / ٥٠

(٤٣) الأيام / ج ١ / ١٠

ضرورة التغيير وكان على البطل أن يستجيب أو لا يستجيب لهذه الدعوة والاستجابة تستدعى التصميم هذا ما حدث بالفعل أن البطل قد استجاب وصمم على التغيير وكان تصميمه أولاً مع نفسه لتحقيق هدف خاص ، وبدأ مستوى الصراع الأول مع نفسه لاثبات ذاته ، فهو يود أن يكون كأخيه الأزهرى لتحتمل به البلدة عندما يعود ، أو يود أن يحقق أمل الأب فيصبح صاحب عمود في الأزهر ، والتصميم الثانى والأخير من المجتمع لتغييره ولاثبات وجوده أيضاً عن طريق تعويض آلامه مع الجهل الذى تسبب فى إصابته بالعمى ، وعاد الجهل ليعوقه مرة أخرى فى هذه الضجة التى حدثت عندما أصدر كتابه « فى الشعر الجاهلى » وهذا التصميم فى حاجة الى وسيط مساعد على التغيير ، وهذا الوسيط كما اعتقد هو الفرد الذى يعتمد عليه طه حسين اعتماداً كلياً كأساس للتغيير الذى يجب أن يبدأ بالفرد ، ولا حرج أن يبدأ بنفسه هو كفرد ثم يثير الأفراد الآخرين ، ليكون معهم ثورة تقوم بعملية التغيير فى المجتمع ، وإذا كان طه حسين قد بدأ بنفسه كفرد يمثل امكانية التغيير ، ثم كمثال يحتذى به ، فلقد اعتمد فى ذلك على فكرة التعارض الثنائى لبناء الحدث وإيجاد الصراع الذى كان طرفاه حياة البيئة والمجتمع من ناحية طه حسين نفسه من ناحية أخرى ، فالسياج طويل ، ويعتقد أنه يمتد الى آخر الدنيا •• و « طه حسين » طفل قصير ، يريد أن ينسل فى ثناياه ولكن (هذا السياج كان أطول من قامته فكان من العسير عليه أن يتخطاه الى ما وراءه) (٤٥) والقناة فيها آمال كثيرة بالنسبة له ولخياله ، ولكنه يخاف هذه القناة ، وليس الصراع مقصوراً بين طه حسين والبيئة على هذا النحو ، وإنما الصراع ممتداً بين طه حسين وبين بعض أفراد المجتمع فكوابس تمثل له مشكلة تخيفه وتحد من انطلاقه تماماً كما كان يخاف من « كلاب العدويين » •

وعلى هذا فان هذا الصراع بين « طه حسين » وبين البيئة والمجتمع لابد له من حل .. والحل هو الجهاد ، والجهاد كما ذكرت لابد أن يبدأ بالفرد .. فعلى « طه حسين » أن يجاهد ، ووسائله في الجهاد تمثل وحدات الاختيار التي تعتمد فيها طه حسين السخرية المقصودة ، وذلك لظهور المفاصد وتجسيمها من ناحية ، ولإثارة تعاطف الأفراد معه من ناحية أخرى ليصل الى هدفه الأساسي والنتيجة المرجوة من هذا الصراع لذلك تعتمد « طه حسين » الاختيار للوحدات التي يعقبها توتر وإثارة لكسب عطف الأفراد وتأييدهم عندما يكشف لهم الظلم ، ومن بين الوحدات المؤثرة التي تعتمد « طه حسين » ذكرها ، أذكر على سبيل المثال لا الحصر بعضها .. فهو مثلاً يذكر حادثة اللقمة الشهيرة وأخذ الطعام بكلتا يديه ليثبت للأفراد أن الخطأ ليس عيباً في سبيل الاكتشاف والجرأة مهما كلفه ذلك من ألم ، وهذه صفة يريد غرزها في كل نفس تريد التغيير وتتسعى للأفضل . ويذكر وحدة أخرى مؤثرة لتجسيم الآثار السيئة للجهل ويحسن التمهيد في وصف ساخر لسيدنا (..وكان ضخماً بادناً وكانت رقبته ترتد في ضخامته) (٤٦) كصورة لادعاء العالم الذين يفسرون القرآن تفسيراً خاطئاً كهذا الذي سئل عن (معنى قوله تعالى : وخلقناكم أطواراً ؟ فأجاب هادئاً مطمئناً : خلقكم كالثيران) (٤٧) — وفي وصفه بأنه عند الإجابة كان (هادئاً مطمئناً) يريد أن يجسم الخطورة في مدى اللامبالاة وادعاء الثقة من الإجابة مما كان يدفع السائل الى سرعة التصديق والاقتناع والثقة ، وإذا أراد أن يثير الأفراد ضد الجمود الفكري ، فيذكر أن نقاشه العامي مع شيخه لم يأت بنتيجة مرضية ، لأن « طه حسين » كان نصيبه من النقاش بعض الألفاظ النابية ، فيرد على استاذه الأزهرى (ان طول اللسان لا يمحو حقاً ، ولا يثبت باطلاً) (٤٨) .. وكانت إصابة طه حسين بالعمى من

(٤٧) الأيام/ ج ١/ ٧٨ .

(٤٦) الأيام/ ج ١/ ٣١ .

(٤٨) الأيام/ ج ٢/ ٣٢٣ وما بعدها (المجموعة الكاملة) .

العوامل التى ألهمت الصراع وزادته حدة بينه وبين الجهل فى كل أوكاره وصوره • وينتقل للفقر فيصف لابنته شظف العيش وهو طالب ينفق الأسبوع والشهر لا يعيش الا على خبر الأزهريين الذى كانوا يجدون فيه القش والحصى والحشرات •• ولا عجب أن يحتفل الأزهريون من الطلبة بيوم الجمعة ، لأنهم سيضطخون فيه •• (٤٩) •

وهذه الوحدات التى تناولت بعض العيوب والمفاسد الاجتماعية هى التى كررها « طه حسين » فى أعماله القصصية الأخرى ولا عجب أن تكون الأيام ذريعة أو مصدرا للفكر والصراع فى أكثر أعماله القصصية بعد ذلك بل لعل لا أبالغ لو اعتبرنا أن كل قصص وروايات « طه حسين » تمثل وحدات أخر كوسيلة من وسائل جهاده الذى بدأه فى الأيام •

الأيام ذريعة لأعمال طه حسين القصصية :

تعتبر الأحداث التى مر بها « طه حسين » فى نشأته فى صعيد مصر ، والتى صورها فى الأيام ذريعة تفرغ منها أعماله القصصية والروائية ، سواء كانت هذه الأفكار اصلاحية أو فنية ، وجاءت أعماله القصصية (المذبذبون فى الأرض) والروائية (دعاء الكروان وشجرة البؤس) •• ثم (ما وراء النهر) جاءت هذه الأعمال تحمل الأفكار الاصلاحية نفسها التى نقرأها فى الأيام وما زاد « طه حسين » الا أنه جسم هذه الأفكار ونماها لتنتشر، ولن يقف الباحث مع الأفكار الاصلاحية التى ظهرت فى الأيام وترددت فى أعماله القصصية بعد ذلك لأنها ليست فى حاجة الى اثبات فمن السهل أن نجد ضيقه من الجهل وتجسيم آثاره ، ومن الفقر والبؤس وتعذيبه لعامة الناس فى المجتمع ، من السهل أن نجد صوراً كثيرة فى كل أعماله القصصية تقريبا لأنه حد نفسه بهذه الأفكار كوسيلة للإصلاح الاجتماعى فدار فى هذا الفلك فقط •

بل ويمكن أن نجد بعض أفكاره القصصية التي بنى عليها بعض أعماله مستمدة من الأيام أيضا •

١ — شجرة البؤس : تقوم على أساس فكرة تسلسل الأجيال منذ أقدمت « نفيسة » أو « شجرة البؤس » في جسم أسرة هائلة ، فبدلت بوجودها أحوال الأسرة ثم تتبع أسرة خالد المتفرعة من أسرة « على » •• ثم يحدثنا عن الجيل الثالث « أولاد خالد » ويوضح الفروق الفكرية بين أجياله عندما (أخذ القرن الماضي ينتهى وأخذ القرن الحاضر يبتدى وأخذت الحياة المصرية تنتقل من طورها القديم الى طورها الجديد) (٥٠) •

وفي الأيام فكرة تسلسل الأجيال أيضا ، فكما أشار الى أسرة « على » أشار الى أسرة والده الشيخ حسين الذى كان يهتم بشيخ الطريقة مما جعل الشيخ حسين يهتم بالشيخ كما كان يهتم أبوه ، وكما تتبع أسرة خالد المتفرعة من أسرة على ، ففى الأيام يتتبع أسرته هو المتفرعة من أسرة الشيخ حسين •• وكما أشار بسرعة الى أثر التطور على أبناء « خالد » فى « شجرة البؤس » فهو يشير فى الأيام الى التغيير الكبير لأبنائه لدرجة الرفاهية •

ولو أننا أخذنا بالرأى الذى يكاد أن يقترب من الحقيقة والقائل ان شجرة البؤس هى أصل أسرة « طه حسين » ••• (٥١) فهما معا خضعا لتيار تسلسل الأجيال وان كان هذا التيار أوضح فى « شجرة البؤس » منه فى « الأيام » ، وبرغم أن شجرة البؤس هى الأصل الا أن « الأيام » كانت أسبق فى التأليف •• وسمات المجتمع تكاد تتشابه فى العاملين ولاسيما سخريته من آثار الجهل والتخلف •

٢ — مجموعة « المعذبون فى الأرض » : تناولت رسم المجتمع المصرى من خلال لوحات العذاب فى قصصه القصير عن الفقر والبؤس.

والجهل وهذه الصورة نفسها نجدها في « الأيام » ، وإن كان ذكرها في الأيام يبدو كأنها غير مقصودة، أما ذكر هذه الصور في مجموعة «المعذبون في الأرض» — فتأتى مقصودة ، ويعزز ذلك تلك الاستطرادات الخطابية الطويلة التى قطع بها السياق القصصى .. بدرجة لفتت نظر القارئ على أمور السياسة والحكم ، فمنعت من النشر في مصر في بداية الأمر .

٣ — **دعاء الكروان** : تمثل فكرة الصراع الانسان مع البيئة ، والفكرة نفسها في الأيام ، يبدو أن النتيجة مختلفة في كليتهما ، ففي « الأيام » صراع الانسان « طه حسين » مع البيئة وتخلفها وانتصر الانسان .. ، بينما تنتصر البيئة في « دعاء الكروان » فتسقط «هنادى» وتعيش آمنة في رعب البيئة التى لا ترحم ، وقد تعيننا أن فكرة صراع الانسان مع البيئة وجدت في « الأيم » ، وكررت في « دعاء الكروان » ، وود . عبد الحميد ابراهيم يرى أن (أمانة صورة لطله حسين في الأيام انها تعاند قدرها وتتحدى ظروفها وتعزم على الهروب) (٥٢) .

ولهذا أعتقد أن الأيام ذريعة للأفكار القصصية عند طه حسين ، حيث دار في فلكها ، ونهل منها ، فلم يقدم أى فكر جديد في رواياته تقريبا من ناحية الموضوع ، ولهذا تبرز أهمية الأيام كصورة لحياة طه حسين وفكر طه حسين وأهدافه أيضا .

جوانب ذاتية في « أديب » :

ان هذا الحشد الضخم من أخبار خاصة « بطله حسين » يفرضها فرضا على « أديب » ، هو السبب الذى جعلنا نضم « أديب » الى الاتجاه الذاتى ، على الرغم من اعتقاد الباحث أن « أديب » صديق « لطله حسين » وليس هو « طه حسين » ، حيث أثارت هذه القضية

(٥٢) مجلة الثقافة / نوفمبر ١٩٧٤ .

(٥٣) تطور الرواية العربية / ٣١٥ .

جدلا جعل الكثير من الباحثين والنقاد يرون أن « أديب » (في جوهرها يمكن أن تعد الجزء الثالث للأيام) (٥٣) ود. عبد المحسن بدر أبرز من أيد هذا الرأي . • • ولسنا بصدد التحقيق بعد أن قطع طه حسين هذا الجدل عندما صرح قبيل مماته بأن « أديب » صديق له من محافظة « بنى سويف » وهو (المرحوم جلال شعيب من بنى سويف) (٥٤) وان كان قد صرح باسمه قبيل مماته فانه كثيرا ما كان يردد قوله (وصاحبى فى الكتاب شخصية حقيقية لن يفيدك ذكر اسمه بشئ ، ولا أنصح بنشره لأن أسرته مازالت موجودة) (٥٦) •

ويعتقد الباحث أن طه حسين كتب « أديب » لأسباب تخصه هو ، ولم يقصد أن يقدم صديقه أو يخلده ، وانما قصد تخليد ذاته والافتخار بها امتدادا لما جاء فى « الأيام » من خلال مقارنة نفسه بصديقه الذى سقط بين طرفى التناقض ، الذى تولد عند صديقه بعد رحيله الى فرنسا . بينما ثبت هو لأنه وازن بين طرفى التناقض فنجح ، وذاتية « طه حسين » تفرض نفسها منذ هم ودفع للكتابة كما قال فى المقدمة (فلما أتاح الظالمون لى شيئا من فراغ نظرت فى هذه الأوراق ، فاذا أدب رائع حزين ••• وقد هممت بنشره وقدمت بين يديه هذا الكتاب) (٥٧) ، ولكنه لم ينشر فقط الا الكتاب ، ولم نقرأ عن أدب هذا الصديق الذى مدحه — برغم وعده بنشر هذا الأدب ؟ وسخر « طه حسين » « أديب » لذاته من خلال استطرادات كثيرة وطويلة ، فهو يستغل القرب المكانى لنشأته ونشأة الصديق ، ليترك صديقه ويأخذنا مرة أخرى لبلده هو ، ويستطرد فى ذكرياته الخاصة بكثرة ساعدت على شك البعض فى أن « أديب » جزء من أجزاء الأيام ولعل تأليفه « لأديب » ، محاولة

(٥٤) مقال بقلم : مصطفى عبد الغنى بجريدة الاهرام ١٩٨١ .

(٥٥) عشرة أدباء يتحدثون / ٢١ •

(٥٦) عشرة أدباء يتحدثون / ٢١ •

(٥٧) مقلمة « أديب » ، •

لتأكيد مكانته الأدبية كعميد للأدب وكاستاذ بها ، فكانت « أديب » محاولة أخرى للانطلاق خارج الذات ، وهذا أكسب « أديب » ميزة خاصة من الناحية الفنية لو قورنت بالأيام ، لا لأن — الموصف في « أديب » قد فاق ما جاء في الأيام ، أو لأن التحليل لنفس لأديب أجمل من التحليل للطفولة في « الأيام » ولكن لأن « طه حسين » في الأيام تعمق لذاته ، وفي « أديب » تعمق ذاتا أخرى شابته .

والصراع في « أديب » تطبيق مباشر لآثار المرحلة الدراسية (٥٨) ويتضح ذلك من خلال الملامح الكلاسيكية في فكرة الصراع ، حيث ان أديبه لم يستطع أن يحتفظ بتوازنه في المجتمع الفرنسي بسبب دوافع نفسية في تكوينه مهدت لهذه السقطة المصرية المحكمة بالتقاليد ، وكبت الحريات في مصر ٥٠ (٥٩) فما أن وصل باريس حتى أباح لنفسه حرية مظهرية خالفت جوهره واختل التوازن ، وترك نفسه تلهو وقتما تشاء ، ثم جسد الندم ، وبرزت الحقيقة التي دعت للعودة لجوهره في رغبت الملحة أن يعود الى مصر (أليست مصر أولى بي أو لست أنا أولى بمصر ان في مصر « حميدة » ، وان في فرنسا « ايلين » وجوار حميدة على بغضها لى أهون على من جوار ايلين) (٦٠) وتدرج الصراع في نفس « أديب » حتى بلغ ذروته عندما فقد السيطرة وبلغ حد الجنون ٥٠٠ ، واستطاع « طه حسين » أن يرضى رغبته في التحليل النفسي ، ويفيد من ثقافته في علم النفس فينطلق في الوصف والتحليل ، فصديقه الأديب (كان قبيح الشكل ناني الصورة تقتحمه العين ، ولا تكاد تثبت فيه وكان الى المقصر أقرب منه الى الطول . وكان على قصره عريضا ضخما الأطراف مرتبكها كأنما سوى على عجل) (٦١) — ثم يتدرج طه حسين في تصوير مراحل الجنون والتطور معها حيث كان (ينتقل من السرور

(٥٨) الفن القصصى في مصر ٢٢٩ .

(٥٩) القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث .

(٦٠) أديب/٢٤٩ .

(٦١) أديب/٩ .

الى الخزن فجأة في غير تهيب ولا تدرج (٦٢) ثم يتطور ذلك الى الوهم ، فالأديب (لا تظهر عليه آثار المرض ، ولكنه مؤمن كل الايمان بأنه مريض ... قد عرض على الأطباء فلم ينكروا من صحته شيئاً ، ولكنه مقتنع كل الاقتناع بأنه مريض وبأن الأطباء مخطئون) (٦٣) ومن الطبيعي أن يصل من هذا الى مرحلة الجنون الحقيقية (فهو لا يكاد يسمع في الجو أزيز الطيارة ... حتى ينهض ، بل يثب ويهم بالخروج ، فاذا سألت ما خطبه ؟ أجاب ألتستسمع أزيز هذه الطيارة ، فانه دعاء لى بالخروج . وقد استقر في نفسه أن الصحف الفرنسية كلها مجمعة على مقتته وبغضه والكيد له) (٦٤) .

والمرأة لها دور مهم في هذه الرواية ، اذ ساعدت مساعدة مباشرة على الصراع النفسى « لأديب » في « القاهرة » ثم في « فرنسا » ، وتطوره الى الجنون ، « وطه حسين » يعيد علينا مدى قدرة المرأة على التغيير والتأثير اذا استغلت امكاناتها ، فيعرض نموذجين من للنساء المصرية « حميدة » ، « والفرنسية ايلين » ، وان كانت « ايلين » سبباً مباشراً في تطور الصراع داخل نفس الأديب ، فان استقرار « حميدة » بطريقة ما في اللا شعور ، قد ساعد على قمة الأزمة النفسية وجنونه في فرنسا ، وان كانت المرأة المصرية قد ظهرت في ذاتية طه حسين كصورة للاستسلام (أمه في الأيام — حميدة في أديب) فهو يريد أن يستشهد بأن المرأة المصرية لديها قدرة كبيرة يمكن أن تؤثر بها في الرجل وفي المجتمع ، ويضرب الأمثلة بالمرأة الفرنسية . « فسوزان » عسا « طه حسين » التي توكأ عليها في طريق جهاده العلمى ، فكانت العامل المساعد على استمرار نجاحه وتلقه و « ايلين » نموذج آخر من التأثير فهي العامل المساعد على فساد « الأديب » وجنونه ، ثم يوجه طه حسين

المقارنة المقصودة بين « ايلين » « وحيدة » ليشعر المرأة المصرية بقدرتها الغافلة عنها آنذاك ، فالمرأة في أديب ليست فقط العامل المساعد والمسبب لصراع البطل ، ولكنها أيضا ذات هدف ومضمون اجتماعي يؤمن بدور المرأة .

وسمات الضعف تنتشر بين أرجاء الرواية انتشار الاستطراد الذي أعاق الحركة الطبيعية الفنية لتسلسل الأحداث وتطور الدراما داخل العمل ومثال ذلك جدلها في قضايا الشعر والأدب ، وامرئ القيس قد احتجز الصفحات من ٤٠ حتى ٤٦ . نضيف الى ذلك تدخله الذاتي في السرد ففي كل وقت يشعر القارئ بوجوده الطاغى ، وتجاهله للبطل واتجاهه للحديث عن ذكرياته هو .

المولوج في رحلتى الربيع والصيف * :

لو صدق عنوان الكتاب على محتواه لاستفدنا افادة ما لنموذج من أدب الرحلات وأحيائه بأسلوب قصصى . . ولكن يبدو أن متعة الحديث عن الذات ، تسلت وتحكمت وسيطرت سيطرة شبه تامة على محتوى الكتابين ، وأصبحت الذات بذكرياتها الشغل الشاغل ولاسيما في حالات غضبه ، فعندما كتب « فى الصيف » كتبه وهو غاضب بعد أن أجبر على الاستقالة من عمادة كلية الآداب ، فما أن ركب البحر فى محاولة للراحة حتى ذكرته نفسه الثائرة بهذا الضيق ، فتذكر صنوف الحرمان وعاد مع ذكرياته ليحدث نفسه بكثير من الذكريات ، واسترجاعها تاركا الرحلة والمسافر متقارعا فى ماضيه (فكانت هذه المخااطر وأمثاليها تضطرب فى نفس متصلة فأوقف عند بعضها وأمر ببعضها الآخر سريعا بينما القطار يسير بنا) (٦٥) فيعود الى بعض ذكرياته فى الأزهر (نعم كنت أفكر فى

(٦٥) فى الصيف/ ٧ .

(*) هذا العمل ليس من الأعمال القصصية لطفه حسين ، ولكنه عرضه بأسلوب قصصى .

الأزهر مستعرضا هذا كله جملة وتفصيلا ٥٠) (٦٦) ، ثم تذكر عندما ركب السفينة أول مرة (يتعثر في أذيال جبته وقفطانه الذين كانا يزيدانه حيرة الى حيرته الطبيعية التي قضت بها عليه عاهته التي حالت بينه وبين الضوء ٥٥٥ وطار العمة عن رأسى ٥٠) (٦٧) ويتسلسل في حديثه مع نفسه حتى وقت الاستقالة وهو يحدث نفسه (أذكر عدلى وموقفه يوم ثارت الثائرة ؟ كلا ٥٥٥ أذكر ثروت وموقفه يوم استقلت فرفض الاستقالة ٥٠) (٦٨) ، وفي الكتابين نجد هذا المنولوج مما جعله يتحدث بضمير المتكلم لا بضمير الغائب ، كالأيام ومن هنا كان أكثر صدقا وأقل حيدة في العرض وكأنه يصارح نفسه بالحقيقة ويعتز ويرتفع بنفسه اذا قارنها بالآخرين يقول مثلا (انى لظالم للحق ولنفسى حين أحفل بهذه الضفادع البائسة التى تملأ جو مصر نقيقا ، وما الذى يمنعنى حين تثقل على عشرة الضفادع أن أنسل من بينها كما تنسل الشعرة من العجين فأخلو الى روائع القديم وأخلو الى روائع الحديث) (٦٩) • واذا قل انفعاله وغضبه فينسئ ذكرياته مؤقتا وينتقل من المنولوج الى الوصف للرحلة ولعادات الشعوب ، فهذه (ريج عاصفة قاصفة وموج مضطرب مصطحب وسفينة تريد أن ترقص فلا يتاح لها الرقص ، وانما هى حركة عنيفة مختلطة تميل بها الى هذا الجانب ثم الى ذاك ٥٠ وخوف بيعث ببيعض النفوس) (٧٠) وبدأنا ننتظر بعد رحلة السفينة أن يصف لنا البلاد التى زارها وعاداتها وتقاليدها وشجعنا على هذا الأمل قوله (الذى يعيننى قبل كل شئ حين أزور بلدا من البلاد انما هم أهل هذا البلد وأساليبيهم فى التصور والحس والشعور والحياة بوجه عام) (٧١) ، ولكن ما يذكره شئ وما قدمه بالفعل شئ آخر ، حيث ركز على وصف الناحية السياسية للبلاد وقد يكون ذلك لقصر فترة الاقامة أو لانشغاله بذاته عن أى شئ آخر ، اذ أنه لم يطل فى وصفه للفرنسيين.

(٦٦) السابق/٤١ • (٦٧) السابق/٢٤/٢٣ •
 (٦٨) المصدر السابق/٢٥ (٦٩) رحلة الربيع/٢٠/٢١ •
 (٧٠) السابق/١١٥ • (٧١) فى الصيف/٧٨ •

برغم طول اقامته في فرنسا ثم كثرة ترده عليها بعد ذلك
وهذا الكتاب قد ألقى ببعض الضوء على شخصية «طه حسين»
فهو غير متعصب مثلاً لأنه يقرأ التوراة والانجيل وسفر التكوين • ثم هو
محب للآثار ، ومعجب بها ، فالقلعة يصفها لأنها استغرقت تفكيره
وحجبه عن حوله عندما اختصر الزمن في ثلاث ساعات داخل القلعة
تذكر خلالها أرسطو - أفلاطون - سقراط - وسوفل • وتأسيس
الديمقراطية وملاعب التمثيل ٧٢ •

والكتابان عرضاً بأسلوب قصصي شيق ، وان لم تكتمل فيهما
عناصر القصة « الفنية » لأن الكاتبين مفككان حيث شطر الكتابان بين
النولوج ووصف الرحلة في تداخل غير مميز ، ثم ان بداية كل كتاب
تختلف عن نهاية الكتاب نفسه حيث تبدو الصلة ضعيفة بينهما • وان
كانت ثمة فائدة للكتاب فهي تذكير الأدباء بأدب الرحلات من ناحية ،
وتفسير بعض الجوانب الفكرية الخاصة « بطه حسين » من ناحية
أخرى •

ومن خلال دراسة ذاتية طه حسين نستطيع أن نعرف كل شيء -
تقريباً عن « طه حسين » ، حياته وفكره وأهدافه فكان حديثه الذاتي
ضوءاً أضاء جنبات شخصيته وفكره الذي تكون ودار في فلكه ، حتى
وصفه للمكان والمجتمع دار في أغلب أعماله القصصية كما كان في الأيام
حيث البيئة الريفية بل لعل بعض أعماله في (المعذبون في الأرض)
اقتبسها اقتباساً مباشراً من بيئته أو من حياته الخاصة « شجرة
البؤس » كصورة مرادفة للحقيقة مما يجعل أعماله القصصية كعقد واحد
يرتكز على ما صرح به في أعماله الذاتية ولا سيما في « الأيام » لا بشذ
عن ذلك الا روايته « الحب المائع » حيث انطلق خارج البيئة الريفية
- وهي رواية مترجمة لم يؤلفها - كما سنرى في الباب الثاني من
هذه الدراسة •

الفصل الثالث

الاتجاه التاريخي

التاريخ قناة حملت إلينا تراث الأجداد لنتمثله ونفيد منه
وستحمل منا إلى الأجيال القادمة النتائج الثقافية والحصاد الاجتماعي
والسياسي والحربي ، ومن هنا تبرز أهمية التاريخ والرغبة في دراسته
وتقديمه للناس وكان تقديم التاريخ جافاً ومنفراً في أكثر الأحيان ،
لهذا لجأ عدد من القصاصين إلى محاولات جادة لتقديم التاريخ في
صور جذابة ومحبة إلى النفس .

وتقديم التاريخ من خلال الرواية كعمل أدبي أمر محبب إلى
النفس ، ووسيلة لترغيب الناس في قراءة التاريخ وللإفادة منه ، « وطمح
حسين » له دور بارز في هذا المجال حيث قدم مجموعة من الأعمال في
سياج قصصى تناول فيها الفترة قبيل ظهور الإسلام ثم صدر الإسلام ،
وثمة دوافع « لطمح حسين » جعلته يكتب الرواية التاريخية ولا سيما
التاريخ للإسلام من خلال هذه الأعمال القصصية ولعل أول الدوافع هو
الاستجابة للنداء الذى تردد في مصر آنذاك بضرورة إحياء أدب قومي
يعبر عن قوميتنا وكان « طمح حسين » يرى أن القومية العربية تأسست
منذ ظهور الإسلام ودولته ، فلا عجب أن يجتمع طمح حسين وأحمد
أمين وعبد الحميد العبادي حيث اتفقوا على تناول التاريخ الإسلامى
بجوانبه العقائدية والتاريخية والاقتصادية والاجتماعية كل بطريقته
الخاصة لتسهيل تقديمه لعامة الناس (١) . وكان من ثمار هذا الاجتماع
سلسلة « أحمد أمين » « فجر الإسلام — ضحى الإسلام ظهر الإسلام »
وقدم « طمح حسين » نتاجه والذي نحن بصدد دراسته في هذا الفصل .

(١) فى ذكرى طمح حسين/ ١٩٠٠ مقال د. عبد العزيز كامل .

وكان الجو الثقافي مشجعا للافادة من التاريخ الاسلامى بخاصة حيث ان كتاب هيكـل « حياة محمد » نجح وراج ، وحسن البناء مع الاخوان المسلمين شحنوا الجو بشحنة روحية عن طريق تعزيز ونشر الثقافة الاسلامية .

واعتقد أن اختبار طه حسين للاسلام موضوعا ، لأنه كان يرى قيما اعتقد أن هذه الفترة هي المثلى لتقديمها للناس في ذلك الوقت الذى انحدر فيه مستوى المصريين والعرب وانحدرت حضارتهم فهو بذلك العمل يذكرهم بماضيهم المشرف ، ليتمثلوه لأن العلاج هو تتبع سير هؤلاء الرجال من صدر الاسلام ، ولذا تركز نتاجه التاريخى (في فترة من عصر ما قبل البعثة الى بداية عصر الدولة الأموية ، ومكانا : يمتد على رقعة متسعة من الأرض تشمل الجزيرة العربية كلها وتتجاوزها الى الشام والحبشة وفارس والروم ومصر) (٢) فالاسلام الذى استطاع أن يبدل حال عرب الجاهلية ومفاسدهم لقادر على أن يغير حالنا كمصريين في هذه الفترة التى قدم فيها « طه حسين » أعماله فهذه الأعمال انما هي محاولة جادة لبعث الهمم من أجل الاصلاح والتقويم الذى تبناه في كل أعماله القصصية ، فالحق لا يؤخذ الا بعد عذاب كما في « الوعد الحق » وقدم هذا النتاج الروائى في وقت اشتد فيه الظلم وعبث الاستعمار وتطاحن الأحزاب ، فهو اذن (من أبعد المفكرين أثرا في توجيه الأدب نحو مواطن القوة في آداب القومية ولا سيما في الآداب الاسلامية الوسيطة وما يكسبها حداثة وحيوية تلائم الفكر الانسانى الحديث .. طرق باب القصة معبرا عن ذاتية قوميته وساعيا الى تحقيق مثل انسانى أعلى) (٣) .

(٢) المرجع السابق .

(٣) مقومات القصة العربية الحديثة في مصر/ ١٨ .

* طه حسين من رواد الرواية التاريخية : -

احتجز القصص التاريخي لنفسه كما كبيرا من تاريخ النصصة
المصرية والعربية ، كما أن الفن القصصي التاريخي أسبق أنواع الفن
القصصي وجودا لأنه - فيما أعتمد - لا يمثل عبئا كبيرا في التأليف ،
اللهم الا في طريقة العرض والتقديم لأن الشخصيات الأساسية موجودة ،
وكذلك الحوادث برمتها وزمانها ومكانها ، ولم يبق الا أن يحسن القاص
التأليف بين الحوادث وتقديمها ، ولذا كانت القصة التاريخية أسبق
في المولد بالمقارنة مع الأنواع الأخرى ، لأنها أداة اسقاط فنى - ان صح
التعبير - .

ولقد سبق لبنان غيره من الأقطار العربية في تأليف القصص
التاريخي « فسلیم البستاني » قدم « زنبوبيا » سنة ١٨٧١ ، ورغم
ما بها من عيوب كالوعظ والحكم والاعتماد على الصدفة لحل العقدة الا
أنه حافظ فيها على عنصر التشويق ، أما « جرجى زيدان » (٤) فقد
أرضى الذوق المصرى وقدم بعض القصص الاسلامى - وان خص
المراحل المتأخرة من التاريخ العربى الاسلامى .

وقد لا تتجاوز الحقيقة كثيرا اذا اعتبرنا أن أعمال « زيدان » بداية
للقصة التاريخية في مصر ، قد حدد هو السبب والغرض من كتابة
القصة التاريخية لكى (ينشر التاريخ على أسلوب الرواية كأفضل وسيلة
لترغيب الناس في مطالعته والاستفادة منه) (٥) وقد تكون فكرة
الترغيب هى التى دفعته الى ايجاد قصة غرامية عاطفية في كل عمل
من أعماله ليجذب ويرغب القارىء من ناحية ، ولتساعده على ربط الأحداث
التاريخية من ناحية أخرى ، ويبدو أن زيدان كانت أفكاره ضئيلة في

(٤) تذكر جرجى زيدان كواحد من رواد القصة التاريخية في مصر

برغم أنه لبنانى المولد - لكنه جاء لمصر وقسم نتاجه فيها .

(٥) مقدمة الحجاج بن يوسف/التهليل/ ١٩١٣ .

قصصه ، هذا حيث اعتمد على النقل المباشر عن الشخصية فقدمها كما عرف عنها في التاريخ جامدة ثابتة فهذا رجل كريم ، وهذا مكر بدون تفاعل شعوري ووصف الإلتعور وتناسى وصف الطبيعة والمكان في أكثر أعماله ، ولذا يبدو منهج « زيدان » في القصة التاريخية بدائيا اذ أن المتكأ هو التاريخ بحقائقه ، وأن الهدف مجرد معرفة التاريخ فيكتفى بمجرد عرض الأحداث •

أما « على الجارم » فهو صورة متطورة قليلا عن « زيدان » حيث قدم قصصه بطريقة « زيدان » وهى مزج قصة عاطفية في الأحداث التاريخية ، ولكنه تقدم خطوة عن « زيدان » اذ استغل هذا القصص العاطفى فى وصف أبطاله وصفا مزدوجا جسيما وشعوريا ، وأضاف الى ذلك التقديم بأسلوب جميل ، وجاء « سعيد العريان » صورة تقترب من « الجارم » •

ومن بين رواد القصة التاريخية « محمد فريد أبو حديد » وهو صورة ناضجة وكاد الاتجاه يكتمل اذ أنه جعل التاريخ كخلفية ينطلق منها لاطهار القيم الانسانية ، واستعان فى ذلك بمزج الحقيقة بقدر من الخيال •

أما « طه حسين » فهو من الرواد الأوائل للقصة التاريخية فى مصر جاء بعد « زيدان » وامتد بين هؤلاء حتى عاصر اللاحقين (كنجيب محفوظ وباكثير وعادل كامل)

وقد صاغ « طه حسين » ذلك بأسلوب قصصى بل ان بعض نتاجه مثل « على هامش السيرة » تصدق عليه سمات الرواية كعمل له بداية ووسط ونهاية كما سنرى ، وامتاز « طه حسين » بأنه جاء صورة تختلف تماما عن « زيدان » ، فلم يقدم الأحداث التاريخية من خلال قصة غرامية وانما قدم الأحداث التاريخية بطريقة خاصة فيها تشويق واثارة أيضا وكثيرا ما يقدم ويؤخر فى الأحداث ويربط

الأحداث بالخيال أحيانا كلما وجد الفرصة ، وأحسن التصوير والتجسيم حتى للمعاني المجردة وحل شخصه ، وربط كل هذا بأسلوب قصصى جميل كان كفيلا بتقديم حبكة روائية متواضعة في بعض الأعمال وقوية في بعضها الآخر ، أما السمة التي تميز بها « طه حسين » عن غيره من كتاب القصة التاريخية أن الصراع في بعض أعماله كان صراع الشخصيات والأفكار كما سنرى .

* اختفاء الخلفية الوصفية في قصص طه حسين التاريخية : —

تتباين الخلفية الوصفية من كاتب الى آخر قد يكون ذلك بسبب الموضوع المتناول ، وقد يكون بسبب ثقافة الكاتب وخبراته وتذوقه ، فالبعض يستخدمها لمجرد التنسيق والزخرفة ، والبعض يستخدمها كوسيلة للسخرية عندما يصورها متناقضة مع الحدث المقدم .

ومما وقع فيه الكثير من كتاب القصة التاريخية اهمالهم للخلفية الوصفية وذلك لتركيزهم في الاهتمام على الحدث وتقديمه مجردا .

أما في « على هامش السيرة » فاننا نجد النذر اليسير بما يتناسب مع الحدث وبناءه العضوى فهذا (حارثة بن شرحبيل وقف ذات يوم على بعض غلمانة وقد انحدرت الشمس الى مغربها مشرعة كأنما كانت تنهزم أمام هذا الليل الذى أقبل فى هدوء وجلال كأنه سيل من الظلمة الحالكة يغمر الصحراء والآكام قليلا قليلا .. فقال فى أناة لا تخلو من حدة : شبوا ناركم يا هؤلاء وأطعموها جزل الحطب ويابسة ..) (٩) وكأنه استغنى عن الخلفية الوصفية بأسلوبه المنمق المعتمد على كثرة المترادفات التي تزيد المعنى تأكيدا ، ولا تضيف جديدا الى الحدث .

ولعل التزامه بالصدق فى رواية التاريخ الاسلامى اضطره الى الاسناد اما يروى حتى كادت تتسرب منه روح الرواى ، الا أنه نجح

في عبور الفجوة بين الترتيب الزمني للتاريخ ، والمتتابع الدرامي للموقف في الرواية الذي لا يعتمد على المعنى الكامن وراء الأحداث ، وإنما يعتمد على الحدث نفسه وتناسي الخلفية الوصفية ، وركز على الحدث فقط وأخر كما نرى في « على هامش السيرة » و « الوعد الحق » واستطاع بذلك التوفيق بين التاريخ والحركة العضوية في الرواية التي تعوزها خلفية وصفية تعطي بعدا للحدث وأثرا شعوريا مباشرا قد لا يقل عن أثر الحدث نفسه ، الذي يستمد بعض تأثيره من الخلفية الوصفية كعامل مساعد . كما أن اعتماد طه حسين على الحدث نفسه وعدم اعتماده على صدى الحدث كان أحد الأسباب التي اضطرت به إلى الاسناد التاريخي لكثير من الأحداث ، وساعد ذلك على عدم وجود نوافذ الخيال أو للخلفية الوصفية كعاملين مساعدين على إثراء العمل الروائي .

التصور الخاص لفن الملحمة في " على هامش السيرة " :

قدم طه حسين « على هامش السيرة » بطريقة خاصة فيها من سمات الملحمة الكثير ، وحافظ في الوقت نفسه على الخط الروائي والصدق التاريخي ، ولتفصيل ذلك فنحن في حاجة إلى وقفة مع الملحمة كفن ومقارنتها بـ « على هامش السيرة » لنرى كيف سبق طه حسين غيره من المصريين في تقديم فن الملحمة بتصور خاص .

الملحمة هي « حكاية شعرية لأمر خارق عجيب ، أو عمل حماسي عظيم له أثره في حياة شعب بأسره » (١٠) وتعتبر « الإلياذة والأوديسا » لهوميروس — Homer نموذجا لما بلغته الملحمة من اتقان في منتصف القرن التاسع قبل الميلاد . وجاءت التعريفات لمصطلح

★ توصف الملحمة بأنها قصصية وليس العكس ، ولكننا هنا نقدمها بتصور خاص يبحث عن مجرد التشابه بين العمل القصصي والملحمة .
(١٠) النقد الأدبي عند اليونان/ببوى طبانة .

« ملحمة » عند كثير من الكتاب « فيول مارشنت » Paul-Merchant يقول في كتابه The Epic الملحمة : ان مصطلح « ملحمة » يمكن تعريفه بطريقتين :

الترجمة : (ان مصطلح « ملحمة » يمكن تعريفه بطريقتين مختلفتين ، اما بطريقة محدودة ، وذلك من خلال دراسة لمجموعة مختارة من الملاحم الكلاسيكية أو على نطاق واسع وذلك بأن تأخذ في الاعتبار المدى الكلى لكل الكتابات التى يمكن أن يطلق عليها ملحمة والتعريف الأسبق يحدد مصطلح « ملحمة » على قصائد قصصية طويلة كتبت برز سداى التفعيلة أو على شبيه ذلك يكون تركيزها على بطل مثل (أخيل وببولوف) أو على حضارة مثل الحضارة الرومانية أو الحضارة المسيحية) •

أما نص تعريف أرسطو للملحمة فجاء فيه :

ترجمة النص (•• من الواضح أن قصتها — قصة الملحمة — ينبغي أن تعالج دراميا كمثيلاتها في التراجيديا ، ولا بد أن يحتوى موضوعها على حدث داخلى متكامل له بداية ووسط ونهاية ، حيث تشكل كلا متكاملا كالحَيوان ، وربما تعرض متعتها الملائمة باختلاف كبير فى تركيبها عن التاريخ ، والذي من الضرورى أن يعالج زمنا واحدا وليس حدثا واحدا ، أو يعالج كل الحوادث المتعلقة بشخص واحد أو لعدة أشخاص ، فى اطار ذلك الزمن المحدد ، تلك الأحداث المرتبطة بعضها ببعض عرضا — فقط) • (١٢)

واذا عدنا الى « على هامش السيرة » ، فسنجدها تتفق مع الملحمة فى عديد من النواحي — اذا تمثلنا التعريفات السابقة للملحمة كفن — ومن بين قرائن التوافق والاتفاق بين الملحمة و « على هامش

السيرة» نجد أن كلا منهما حكاية فيها الخط الروائى ، لأنها ليست مجرد قصة لشخص ، وإنما هى وصف لحياة شعب أو أمة ، بل لا بد أن يكون للحدث الذى تدور عليه الملحمة صدى فى تاريخ أمة ، وهذا الأمر موجود فى « على هامش السيرة » ، إذ أن « طه حسين » وفق فى اختيار هذه الفترة التى كان لها الفضل والتأثير والتغير على الشعب العربى وتطوره ، ومن ناحية أخرى فإن الملحمة تطورت من خلال شعر الطقوس الدينية ، فكانت هذه الترانيم الدينية ، نواة لشعر الملاحم ، كذلك الحال نفسه فى « على هامش السيرة » فالمادة التى اقتبس منها المؤلف عمله هى السيرة النبوية ، فبسبب العقيدة تطورت الملحمة وبسبب العقيدة كتبت ملحمة « على هامش السيرة » . وتتفق الملحمة مع « على هامش السيرة » فى أن كلا منهما ليست تأريخا خالصا ، فالملاحمة تختلف عن التاريخ لأنها تتألف وتخلق فى الخيال، وتؤثر بالصور الكلامية الخلابة (١٣) فى حين أن التاريخ لا يبتدع ، ويحقق ولا ينسق وفى « على هامش السيرة » تبتعد عن كونها تاريخا بالدرجة الأولى ، إذ يقول طه حسين : (هذه صحف لم تكتب للعلماء ولا للمؤرخين ، لأننى لم أرد بها إلى العلم ولم أقصد بها إلى التاريخ) (١٤) والذى يعزز هذا القول كم الخيال المرضي فى « على هامش السيرة » ثم عدم التزامه بترتيب الأحداث التاريخية كما هى . كما تتفق الملحمة مع « على هامش السيرة » من ناحية الأسلوب والملا معقول فى الأحداث (خيال) ، وتختلفان معا فى أن الملحمة نظمت فى شعر ، بينما « على هامش السيرة » سردت فى أسلوب نثرى ، وتفصيلا لأوجه الاتفاق بين الملحمة و « على هامش السيرة » تذكر :

الخيال :

وهو من أبرز سمات الملحمة ، حيث يستعين شعراء الملاحم بالأمو

(١٣) النقد الأدبى عند اليونان د . بدوى طبانه .

(١٤) على هامش السيرة/ ج ١/ ١٧ .

العجيبة المخالفة للمألوف مما يدعو الى الامتاع ، ففي الأوديسا
 oulyssey مغامرات أوديسيوس ^{oddyssseu} وما لاقاه عند عودته
 الى وطنه ، أما الالياذة ^{Iliad} فتصور بخيال واسع حوادث الأسابيع
 الأخيرة من حرب طروادة ... وطه حسين في « على هامش السيرة »
 اعتمد على الخيال كلما عنت له الفرصة ، وسخر الخيال في رسم حالة
 أسطورية دينية مهددة لظهور الاسلام ، فوصف الكنائس والقساوسة
 والأخبار والهيكل ، واستطاع أن يخلق جوا روحيا يتسع لخوارق
 الأمور • فهو يصف الجزيرة العربية قبل ظهور الاسلام يقسمها الى
 قسمين : الأول قسم مؤمن يبحث عن الرسول نتيجة القلق والظلم
 والقهر الذي يعامل به ، والآخر قسم كافر ممعن في كفره ويحتاج الى
 مصلح أو رسول • وبذلك جعل « طه حسين » الجزيرة العربية كلها
 بمؤمنها وكافرها في حاجة الى الرسول وفي ترقب لرسالته المنتظرة •

والقسم الأول يمثل له بالمؤمنين من المسيحيين واليهود ، فاليهود
 في جنوب الجزيرة يستعرضهم بكم من الخيال ، فيعرض لدولة حمير
 وتبع وحديثه عن « كيمون » وهجرته وتقله (خرج كيمون في يوم من
 أيام الأحد فأمعن في الصحراء كعادته وصالح يتبعه عن بعد • حتى
 اذا انتهى الى مكان من الفلاة قام يصلى • • وأنه لفى صلاته ، واذا حية
 عظيمة ذات رؤس سبعة قد أقبلت تسعى اليه فاغرة أفواهها ولها فحيح
 مزعج مخيف فلم يحفل بها كيمون ، ولكنه دعا عليها فأماتها الله في
 مكانها • • • قال صالح : شهد الله ما أحببت أحدا ولا شيئا حبى لك ،
 وما أردت إلا أن ألزمك وأتعلم منك • •) (١٥) ولعل هذا الخيال في
 الملحمة و في « على هامش السيرة » يدعو الى الامتاع برغم أن العقل
 لا يقره ، ولكن الوجد أن يفعل له ويتأثر به ، ويرضى نزواته وآية
 ذلك تلك الاضافات التي يزيدها الناس على الحكايات فتكسبها شيئا

من العجب والامتناع (١٦) •

وكان خيا لظه حسين محدودا في « على هامش السيرة » ، لأنه كما قال (انى وسعت على نفسى فى القصص ومنحتها الحرية فى رواية الأخبار واختراع الحديث ما لم أجد به بأسا الا حين تتصل الأحاديث والأخبار بشخص النبى أو بنحو من أنحاء الدين ، فانى لم أبح لنفسى فى ذلك حرية ولا سعة وانما التزم تما التزمه المتقدمون من أصحاب السيرة والحديث •• فاذا اتصل الخبر بشخص النبى فانى أردته الى مصدره ليستطيع من شاء أن يرجع اليه) (١٧) •

وبسبب هذا قل الخيال تدريجيا فى ملحمة طه حسين فالجزء الثانى فيه خيال أقل من الجزء الأول ، والثالث خياله أقل فى الثانى والأول وكلما غنت الفرصة لازج خيال بحقيقة استغل طه حسين مثل هذه الفرص حتى لو كان خياله سيدور فى فلك آية قرآنية فهو مثلا يستمد من قول الله تعالى (•• أنى مدمكم بألف من الملائكة مردفين ••) (١٨) وقوله (•• فاضربوا فوق الأعناق واضربوا منهم كل بنان) (١٩) • ويستمد من الآيتين رسم صورة خيالية ملتزمة فى الوصف ، وحتى فى ترديد ألفاظ نفسها فيقول على لسان أبى جهل الذى (يرى سحائب بين السماء والأرض قد أظلم لها الجو ومرت كأنها العواصف ، ثم هبطت منها أشخاص قد لبسوا العمائم •• وركبوا الخيل مسومة وهم يضربون من المشركين الأعناق ويقطعون منهم كل بنان ••) (٢٠) وهذا الالتزام اضطره الى ترديد ألفاظ الآيات القرآنية (الخيل المسومة — يضربون الأعناق — كل بنان) •

(١٦) بتصرف — النقد الأدبى عند اليونان •

(١٧) على هامش السيرة/المقدمة/ج ١ •

(١٨) سورة الأنفال/٩ •

(١٩) سورة الأنفال/١٢ •

(٢٠) على هامش السيرة/ج ٣/١٠٠ — ١٠١ •

٢ - الصراع :

والصراع في الملحمة عادة يكون بين شخصيات ، وآلهة أو بين الآلهة فقط ، ففي الإلياذة تقوم الخرافة على تلك الخصومة بين ثلاث من الالهات اليونان أوقعت بينهن الآلهة اريس Iris والأوديسا تعتمد ولا سيما في الجزئين الآخرين على صراع أوديسيوس *odysseus* ومغامراته مع أعدائه حتى عودته الى وطنه وتخلصه من أعدائه . وبرغم ما يبدو من الصراع بين شخصيات الأوديسا والإلياذة — كمثالين — إلا أن هذا الصراع !تصل بشعوبهم وكان له صدى في التاريخ .

أما الصراع في « على هامش السيرة » فهو صراع متميز عما جاء في الملاحم المعروفة للعالم كما أشرنا الى صراع « الإلياذة والأوديسا » أو بصراع في الشاهنامة الفارسية للفردوسى ، حيث الصراع صراع الحروب المدفوعة بشهوة الشهرة أو حب التملك والسيطرة . أما تمميز الصراع الذى يصوره « طه حسين » في ملحمة « على هامش السيرة » فهو صراع فكرى ، وهذا هو الجديد حيث جعل الصراع بين عالمين : عالم دينى مؤمن بالله وبرسوله يحاول أن ينشد المثل العليا ، وعالم وثنى كافر لم يستعد بعد لتقبل هذه التجربة الإيمانية وتمثلها ، لأنه رغب فيما تعود عليه من سلب ونهب وعبادة وثن ، واتساع الفجوة بين العالمين اذن كان سبيل الصراع ، وهو صراع جديد ، لأنه صراع عقلى متميز عن الصراع الجسدى من قتل وقهر وسفك في الملاحم الأخر .

فدعوة الرسول محمد — صلى الله عليه وسلم — تمثل الجانب الأول من الصراع القائم على الشكر .. فالدعوة تؤيد نفسها بالعقل ثم بالدليل المعنوى والחס فى بعض المعجزات ، ثم محاولة اثبات عدم جدوى هذه الأوثان المعبودة للتوصل الى عبادة الله الواحد الأحد . ويحتد الصراع عندما يجادل الكافرون بغير حق وبدون منطق ، وقلدا يعرف بعضهم الحقيقة ولا يحيد عن كفره مكابرة ، فالوليد بن المغيرة

عندما سمع القرآن قال : ان له لحلاوة وان عليه لطلاوة وان أعلاه لمثمر وان أسفله لمغدق وما هو بقول بشر ورغم ذلك تمادى فى شركه •

ومصدر نصر العالم الدينى المؤمن على العالم الوثنى الكافر — عند طه حسين — أن الصراع بينهما غير متكافئ ، لأنه فى الحقيقة صراع بين البشر « العالم الوثنى الكافر » وبين رب البشر المؤيد (العالم المؤمن) ، ويجسم لنا جانبا من هذا الصراع غير المتكافئ فى غزوة بدر ، ويأتى التصوير على لسان أبى جهل من خلال تصور خاص « لطله حسين » ومدى فهمه للقرآن فىرى « أبو جهل » الممثل للعالم الوثنى الحاقدا الكافر (يرى هولا لم ير — مثله قط وما كان يقدر أنه سيراه آخر الدهر يرى سحائب بين السماء والأرض قد أظلم لها الجو ومرت كأنها العواصف ، ثم هبطت منها أشخاص قد لبست العمائم وألقوا فضلها على ظهورهم وركبوا الخيل مسومة وهم يضربون من المشركين الأعناق ويقطعون منهم كل بنان — وينظر أبو جهل عن يمين وشمال وينظر أبو جهل وراءه يلتمس حليفه ونديمه — أبا مرة — فاذا هو قد ذاب كما يذوب الملح ، هنالك يذهب الغرور كله عن عمرو بن هشام) (٢١) •

ووصف الحروب فى ملحمة « طه حسين » — فى اعتقادى — مجرد وسيلة من وسائل الصراع الفكرى والعقائدى بين المسلمين والكفار ، لذلك اقتصد « طه حسين » غاية ما أمكنه ، فلم يصف كل الغزوات ، وإنما تخير ما يلائم الصراع المتحدث عنه ، فيقفز من غزوة بدر الى وصف المسلمين فى غزوة « اليرموك » (حتى ليخيل الى كل من كان يراها أنها الجبال المتقابلة يسعى بعضهما الى بعض فى مهل وبطء ... حتى تستحيل الأناة عجلة والمهل سرعة حتى يرى الرائي كأنما قد زلزل كل شيء فمادت الأرض واضطربت السماء وماج الجو ...) (٢٢)

(٢١) على هامش السيرة / ج ٣ / ١٠٠ - ١٠١ •

(٢٢) على هامش السيرة / ج ٣ / ١٠٦ •

والفكرة نفسها نجدها في ملحمة « هوميروس » الذى لم يشأ أن يعالج في شعره حرب طروادة كلها لأنها مسرفة في الطول عسيرة الإدراك نظرا لاختلاف الأحداث (٢٣) وكذلك الأوديسا لم ترو جميع أحداث أوديسيوس •• وتتميز ملحمة طه حسين « على هامش السيرة » بأنها لا تعتمد على تمجيد بطولة فردية كما تعودت الملاحم ذلك ، وذلك لأن رجال الاسلام الذين وصفهم « طه حسين » هم وسائل أيضا ، لأن البطولة الحقيقية ممثلة في فكرة الدعوة الجديدة المؤيدة من الله سبحانه ومن ثم فلم يتبع طه حسين التسلسل الزمنى للغزوات ولا الرجال من أصحاب الرسول ، لأن هذا ليس موضوع الصراع •• فهو ينتقل من « بدر الى اليرموك » ليرضى التسلسل الروائى لا التسلسل الزمنى ولكى يربط بين أطراف أجزائه الثلاثة من خلال انتشار رجال اليهود والنصارى لانتظار ظهور الرسول لذا ذكر موقعة اليرموك ليظهر مرحلة من المراحل التى انتهت اليها واحد من هؤلاء المنتظرين للدعوة وهو نسطاس (قال خالد : ألم تنبئنى أنك شهدت فجر الاسلام حين انبثق بمكة •

قال الشيخ : نعم : وكنت ثانى اثنين كانا يراقبان مطلع الفجر ، فأما أحدهما فأقام بمكة ومات فيها ، وأما الآخر فأقبل الى هذه الأرض يبشر الناس بمطلع الفجر •

قال خالد : فمن ذاك الذى مات بمكة ؟

قال الشيخ : ابن عمك ورقة بن نوفل (٢٤) •

وما يميز ملحمة طه حسين أنه لم يتغن ببطولة رجل أو ببطولة جسدية وانما تغنى ببطولة الفكر والعقيدة وأثرها في تحويل شعب من حال الى حال ، ولذلك لم يجعل الرسول محمدا هو بطل الملحمة لسببين في اعتقادى أولهما : أن هذا العمل رفع مكانة محمد إذ أنه أكبر من

• (٢٣) النقد الأدبى عند اليونان/يتصرف •

• (٢٤) على هامش السيرة/ج ٣/١٠٦ •

أن يشابه أبطال الملاحم المعروفين وانما تغنى بأثر فكر الرسول محمد المستمد من الله سبحانه ، ويمثل بأصحاب محمد صلى الله عليه وسلم وقدرتهم على تحمل التعذيب وتجسيم الارادة القوية القادرة على التغيير .. فكأنه يقول : اذ كانت هذه قدرة أصحاب محمد صلى الله عليه وسلم فما بالنا بمحمد نفسه ، والسبب الآخر : أنه لم يتحدث مباشرة عن محمد صلى الله عليه وسلم ليتيح لنفسه حركة مزج الحقيقة بالخيال في الوقت المناسب الذي لا يضر بالحقيقة ، وانما يزيد رونق الفن الروائي ، وهو يعلم أن هذا لن يرضى العقل والعقلانيين (٢٥) فلم يجعل ملحمته سيرة وانما جعلها « على هامش السيرة » وبرغم هذا فانه قصد الافادة من هذا العمل وعمد الى خلوده كخلود الالباء والأوديسا فهو يقول : (فاذا استطاع هذا الكتاب أن يدفع الشباب الى استغلال الحياة العربية الأولى واتخاذها موضوعا قيما خصبا للانتاج العلمى فى التاريخ والأدب الموصفى وحدهما بل كذلك للانتاج فى الأدب الانشائى الخالص فأنا سعيد موفق لبعض ما أريد ثم اذ استطاع هذا الكتاب أن يلقي فى نفوس الشباب أن القديم لا ينبغى أن يهجر لأنه قديم .. وانما يهجر اذا برىء من النفع والفائدة فأنا سعيد) (٢٦) •

وتحيا الشخصيات من خلال الحوادث وصور المفاجآت والحوار الحيوى ، والبداية كما ذكرت صبغها بهالة روحية غريبة على المجتمع الجاهلى عندما يتحدث عن الأمر بحفر زمزم وعندما يؤصل لنسب النبی من جده وأبيه فيذكر حوادث أبيه التى أثارت علامات استفهام لم يستطع أحد لها تفسيرا كقصة الفداء لأبيه وكهزيمة أبرهة أيام جده برغم سلبية قریش فى الدفاع • وعندما يتحرك نحو الجنوب « اليمن » يركز على الجانب الدينى والتعطش الروحى برغم وجود اليهودية والمسيحية الا أن الجرائم والتعصب باسم الدين جعل المفكرين يتطلعون الى الخلاص ،

وينتظرون مولد الدعوة الجديدة ثم يقفز طه حسين ليصور الرسول وهو كبير متخطيا مرحلة الطفولة ليؤكد أن الرسول ليس هو البطل المقصود ثم يترك الرسول ليبدأ في الجزء الثانى فى تصويـد رحال الشمال ، ويركز على الجانب العقائدى أيضا ، لأن الفكرة العقائدية هى سبيل الصراع فى هذا العمل ، فيسرد لحيرة المفكرين أمام قهر القيصر واستبداده ، وفرض الدين بالقوة ثم هروب القساوسة وهم الرابط بين أحداث الملحمة فى الجزأين الثانى والثالث حيث تفرقوا دَل فى مكان لينتظروا الدعوة الجديدة ، فهذا « عداس » واحد منهم استقر به المقام قريبا من مكة بجوار « الطائف » يلقي الرسول فيعرفه ويبلغ أمله المنتظر له من سنين (فلما بلغته سمعت منه كلا ما سمعت مثله فى هذه الأرض ، فلما سألته عن ذلك سألتنى عن موطنى فلما أنبأته به قال : « هذا موطن يونس نبي الله » فما شككت فى أنه صاحبى الذى أقبلت ألتمس أنبأه) (٢٧) •

ولعل انتظار هؤلاء الرجال لظهور الرسول هو العنصر الذى اعتمد عليه طه حسين للتشويق والاثارة فجعلنا فى شوق كهؤلاء فى انتظار ظهور الرسول ليرأب هذا الصدع فى العالم حول الجزيرة العربية سواء فى اليهودية أو المسيحية ثم يختفى الرابط بين أجزاء الملحمة عندما تنتهى حياة المنتظرين للدعوة تباعا ، وذلك قبل أن ينتهى الجزء الثالث لذلك اعتقد أن نهاية الجزء الثالث المعنونة جاءت تمثيلا حيا لانتصار أفكار الاسلام ودعوة الرسول ويؤكد ذلك أن الصراع الأساسى هو صراع فكرى حيث انتصر العالم الروحانى العقائدى المؤمن على العالم الوثنى المادى ، ويستشهد على هذا الانتصار بأخلاق الناس وجرائمهم قبل الاسلام سواء فى الجزيرة العربية أو أنحائها فى اليمن أو فى مصر وذلك ما ذكره فى بداية الملحمة يظهر لنا أثر الانتصار الفكرى

وقوته في الجانب الروحي العقائدي المؤمن وكيف انهارت المادية الوثنية
برغم قوتها الحسية ثم تقرأ كل عنوان في نهاية الملحمة وكأنه دليل
قائم يؤكد تأصل المعانى التى دعا اليها الاسلام .

ومما يدل على اهتمام « طه حسين » بالخط الروائى فى ملحمة أننا
نجد تقديما وتأخيرا لبعض الأحداث دون البعض مما يدل على أن
اهتمامه بالحدث لخدمة الخط الروائى والصراع أكثر من اهتمامه بالحدث
لمجرد التاريخ ، ويدل أيضا على أن رغبته فى أن نحس التاريخ أكبر
من رغبته فى أن نعرف من التاريخ مجرد معلومات بعينها (٢٨) فهو
لا يعتمد على حدث السيرة نفسها وإنما يعتمد على أصداء الحدث
وبهذا كان أكثر انطلاقا سواء فى تصويره للصدى قبل الحدث
أو للصدى بعد الحدث نفسه .

٣ - الأسلوب :

جرت العادة أن شعر الملاحم كان يعتمد على الوزن السداس
Hexameter حيث يتكون البيت من ست تفعيلات وهو وزن رحب يساعد
الشعراء على استيفاء المعانى التى تتألف منها الملحمة وطه حين فى
ملحمته اعتمد على سمته الخاصة فى أسلوبه النثرى الرحب غير المقيد
بتفعيلات ولا محدود بقافية ، فجاء أسلوبه جميلا مسهبا معتمدا على
الترادف فى أكثر الأحيان وبلغ من جماله أن أحال المعنوى الى محسوس
فيما نسميه بتجسيد المعنى وقاض فى الوصف والتحليل لشخصه .
وفى أسلوب الملحمة كما فى أسلوب المأساة يجب على الشاعر أن
ينسى نفسه فلا يتحدث عنها بل يتحدث عن أشخاصها . « وطه حسين »
عرفنا عنه فى أكثر أعماله القصصية أنه كثير الاستطراد للتحدث عن
نفسه غير أننا نجده فى هذه الملحمة نادرا ما يتحدث عن نفسه

(٢٨) بتعرف من/ذكرى طه حسين/سهير القلماوى .

وكأنه التزم بما التزم به شعراء الملاحم ثم أكثر من استخدام الفعل المضارع كنوع من الحيوية في الأسلوب •

٤ - تجسيد المعنى : -

الحسد والبغض ، الوفاء والمكر ، الحقد والحب معان مجردة دلالاتها في الذهن ولكن براءة « طه حسين » أنه جسد لنا هذه المعاني المجردة في لوحات محسوسة من التاريخ ولكنها لوحات فيها الحركة بجانب الاحساس ، فهذه أولاً لوحة « الوفاء المر » لهذا اليهودي « مخيري » الذي وفى بوعدته مع الرسول ص آ في الوقت الذي تخلى فيه بنى يهود عن الوفاء بحجج واهية •• برغم معرفته أن هذا الوفاء قد يعنى حياته الا أنه أداه واستشهد • وتمتد ظلال الوفاء في هذه الأسرة فتقتنع الأم ابنها بالجهاد وفاء ثم جاءها رجل من المسلمين وقال لها : (أبشرى يا أمة الله فقد كتب الله لابنك الشهادة كما كتبها لأبيه مخيري) سمعت أسماء - الأم - لهذا الأعرابي فلم تعبس ولم تبسم •• وانما قالت : انا لله وانا اليه راجعون (٢٩) •

أما لوحة الحسد فتصوير يوقظ حواس الانسان البصرية والسمعية واللمسية لنرى ونسمع ونلمس هذا التجسيم للحسد الذي سخر له أبنا جهل قرين الشيطان ، فهو رجل (شديد الطموح ، بعيد الأمل واسع الرجاء ولكن الأسباب قد تقطعت به فهو غير راض عن نفسه ولا عن حوله من الناس (٣٠) • فهذه هى الدوافع التى أنبتت الحسد في قلبه ولا سيما الحسد لمحمد بن عبد الله ص آ أكثر الناس تألقاً وظهوراً آنذاك يقول عنه : (وأقسم ما أبغضت انساناً قط كما أبغضت الأمين ، وما آذانى شئ قط كما تؤذى قریش حين تكرمه وتعظم من أمره ••) (٣١) وعندما يتلبس الشيطان بأبى جهل يقول له : (قد

(٢٩) عل هامش السيرة ج ٣ / ٢٠١ •

(٣٠) السابق ج ٣ / ٢٩ • (٣١) السابق ج ٣ / ٤١ •

ملكك أمرك كله فلن تنطق الا بلساني ولن تعمل الا برأىي ولن تصدر
 الا عن أمرى (٣٢) ولا حرج من خيال يساعد على رسم صورة الحسد
 الذى دفع بأبى جهل أن يدفع قومه لغزوة بدر واذا هو لا يعلم أنه يضع
 نهاية لحسده وحقده • فهذا « نسطاس » يحدث خالد بن الوليد
 فيقول : (عمرو بن هشام بن المغيرة كنا نسميه أبا الحكم •
 قال خالد : ثم سميناه بعد ذلك أبا جهل

قال الشيخ : نسطاس : قد صرعه البغى والحسد يوم بدر (٣٣)
 واللوحات التى يجسدها طه حسين لوحات مأخوذة من طرفى
 الصراع ، فبينما هو يصور الحسد والحقد من العالم الوثنى الكافر ،
 فانه يجسم الوفاء من العالم المؤمن •

واعتمد طه حسين فى التجسيد على عملية البعث والاحياء ولا سيما
 فى الوصف ليجسم لنا التاريخ بأحداثه وكأننا نرى معه قصة حفر
 زمزم ، ويكثر من استخدام الفعل المضارع الملائم لعملية الاحياء
 والبعث ويأخذنا لهذا الفتى وتطور نومه حيث (يقبل الليل ويأوى
 الفتى الى مضجعه وقد أنسى كل شئ الا أنه قد مشى كثيرا وأجهد نفسه
 كثيرا وأنه أشد ما يكون حاجة الى أن ييسط عليه النوم جناحيه — ها هو
 ذا مغرق فى نوم هادئ مطمئن وقد هدأ حوله كل شئ) (٣٤) وقد أرانا
 طه حسين فتاة وأنامه وفرض علينا الهدوء حتى يطمئن الفتى فى نومه
 بعد جهده وارهاقه (ولكن ما هذا الشخص الغريب يقبل ساعيا اليه
 فى أناة حتى اذا دنا منه قال له فى صوت رقيق غريب فيه أنس وفيه

(٣٢) على هامش السيرة/ج ٢/ ٥٨ •

(٣٣) كذلك جسم لنا الاغراء - القضاء البر ج ١/ ١٨٥/ ١٣٥/ ١٦٥

(٣٤) على هامش السيرة/ج ١٨ •

(★) واستخدمه للفعل الماضى فى بعض المواضع يدل على محض

الثقة ولا يمان •

وحشّه « احفر بره » وجسم الفتى (٣٥) ولعل استخدامه (« لـ ما ») في سؤاله عن هذا الشخص يوحى بأنه يريد أن يشاركنا معه في تبين ومعرفة هذا الشخص الغريب والذي يريد أن يتأكد منه هل هذا الغريب عاقل أم لا ؟ لذا من دهشته تسأل بما — ولم يتسأل بـ من • ثم يتركنا نبحث عن حقيقة هذا الشخص ومعنا الفتى نفسه الذي استيقظ من نومه وهو في حالة غير طبيعية ، يجيد « طه حسين » وصفه ، وتطور دهشته ثم تفكيره يقول : (ووجم الفتى •• ولكن نفسه تائرة ولسانه يتحرك في ثقل وصوته ينبعث من بين شفتيه •• وما برة ؟ فينصرف الشخص وينقطع الصوت ويفيق النائم وجلا مذعورا معجبا آملا ويفكر ويقدر ، يقلب) (٣٦) فشخصه المعنوى ليس أقل نشاطا واضطرابا من شخصه المادى — فهو رجل مذعور ثم يختلط شعوره بين الاعجاب والأمل •• وكل هذا لا يغنيه عن تفكير طويل عميق لا يخلو من قلق •

فهذه صورة حية أشرك فيها طه حسين القارئ ليرى ويبحث ويتأثر من خلال أحيائه لهذه الحادثة التاريخية مستعينا بالفعل المضارع (يقبل — يأوى — يبسط — يتحرك — يفيق •••) •

٥ — الحوار :

كثيرا ما وازن أرسطو بين المأساة والملهاة والملحمة ، ولا سيما في الفصل السادس والعشرين من كتابة « الشعر » وهو آخر ما وصلنا من فصول هذا الكتاب وقد سبقه أفلاطون بالحكم في هذه القضية

(٣٥) السابق/ ج ٢ / ١٩ •

(٣٦) على هامش السيرة/ ج ٢ / ١٩ •

(★) خالص من الموازنة بينهما الى أن الملحمة أطول ، لأن التمثيلية

(مأساة أو ملهاة) يجب أن تلقى كاملة في تمثيلية واحدة (الوحدات

الثلاث — ٢٤ ساعة) والملحمة ليس هناك ما يقتضى تحديدها •

اذ رأى تفوق الملحمة على المأساة والحجة في ذلك أن الملحمة تتوجه الى جمهور ممتاز لا يحتاج الى تمثيل الحركات ، والحوار في الملحمة عنصر مهم يبعث الحيوية في الأحداث المذكورة وينقلنا وكأننا أمام مشهد حي لأبطال التاريخ نسمع ما يدور بينهم ونرى انفعالاتهم •

وطه حسين يقلل من استخدام الحوار ما أمكنه ذلك في أعماله القصصية غير أننا نجد في ملحمة « على هامش السيرة » قدرا كبيرا من الحوار بالقياس الى أعماله الأخر ، وهو يستخدم الحوار في هذا العمل كوسيلة لاهياء الماضي وبعثه واكسابه نوعا من الحيوية ، فنحن نسمع ونرى انفعالات عمرو بن هشام وعمه الوليد بن المغيرة في حوار طويل استغرق أكثر من ست صفحات وهذا لم ن تعودده من « طه حسين » من قبل • وكأنه يجارى ما عرف عن الملحمة من اعتمادها على الحوار كثيرا ، ونعود لجزء من حوار عمرو بن هشام مع عمه الوليد بن المغيرة •

قال الفتى : فانى لا أحب أن أعرض قومى لشيء ولا أن يعرضنى قومى لشيء وإنما أريد أن أترك الناس وما يحبون •

قال الشيخ : (وهو يبتسم ابتسامة غامضة فيها الاعجاب بشجاعة ابن أخيه) دون هذا تستقيم الأمور يا ابن أخى • ولكن ما الذى يعجبك من نسطاس ومن ورقة وقد رأيتهما وتحدثت اليهما فلم أر عندهما خيرا ولا شرا ؟

قال الفتى : فانى أجد عندهما الراحة من اللذة والألم جميعا •

قال الشيخ : انى لا أفهم عنك ما تقول منذ اليوم • الراحة من اللذة ما هى ؟ وكيف تكون ؟

قال الفتى : رح معى الى نسطاس أو أغد معى الى ورقة • • فستجد عندهما مثل ما أجد • • •

قال الشيخ : (وقد تضحك) : كذلك أريد أن أنهار عما يكره قومك فاذا

أنت تغرينى به (٣٧) • ونلاحظ في حوار طه حسين ملاحظتين أولهما : تصوير الشخصية أثناء الحوار وهذا طابع يفيد التصوير الملحمي ويساعد على ما يحاوله من بعث أو إحياء لأحداث التاريخ لتمثله فهذا (الشيخ بيتسم •• ولفتى نهض ثم يقاطع الفتى في رفق — وهذا الشيخ يقول في هدوء ، والفتى يقول وهو يتكلف الجد) والملاحظة الأخرى أننا نكاد لا نفرق كثيرا بين أسلوب الحوار وأسلوب السرد (٣٨) عند طه حسين فالتكرار والتردف أبرز سمات أسلوب طه حسين نجدة في كلام الفتى عندما يقول (فانى لا أحب أن أعرض قومى لشيء ولا أن يعرضنى قومى لشيء) •

وقد يكون طبيعيا أن يجعل حوار به باللغة العربية الفصحى لأن الحوار بين شخصيات جاهلية ولكن يجب ألا يكون أسلوب المتحاور هو نفسه أسلوب المؤلف السارد ، كما أن المتحاورين نفسيهما لا بد أن نلاحظ ثمة فارقا بينهما وكان على المؤلف أن ينوع الأسلوب فيقدم كل متحاور بما يناسب رصيد ثقافته الخاصة ، فالوليد بن المغيرة عرفنا عنه من خلال كتب السير والتاريخ أنه رجل ذواقه للغة العربية ويميز فنونها وعنده حس وتذوق خاص للغة العربية جعله يعجب بالقرآن وهو الكافر ويقول عنه عندما سمعه (ان له لحلاوة ، وان عليه لطلاوة ، وان أعلاه لمثمر وان أسفله لمعدق •• وما هو بقول بشر) (٣٩) بينما عرف عن محاوره — أبى جهل — أنه لا يتذوق اللغة العربية بدرجة كافية ولكن الكاتب يعرض عكس هذه الحقائق في أسلوبه فيقدم « الفتى أبا جهل — يتفوق في أسلوبه وفكره أثناء الحوار ، بينما يقدم « الشيخ » — الوليد بن المغيرة — في صورة بين « الشيخ والفتى » وقد أعطى كلا منهما حجمه الثقافى في الحوار ليساعدها هذا على الصدق والواقعية •

(٣٧) على هامش السيرة/ ج ٢/ ١٨ — ١٩ •

(٣٨) تطور الرواية العربية الحديثة/ ٣١٢ •

(٣٩) النص أوردته العقاد فى كتابه « عبقرية خالد » •

وفى عرضه « على هامش السيرة » قلت سطوة الاستطراد والذاتية فى هذا العمل بالمقياس لأعماله القصصية الأخر ، ومن ثم قلت الآراء ، وقدم أحداثه التاريخية فى خطين متوازيين :

الأول : التزامه الدقة التاريخية للروايات ولا سيما فيما يختص بالرسول ، ولم يذكر السنين والأيام •

الآخر : أنه أحال المادة التاريخية الى قيمة أدبية اعتمد فيها على الخيال المرضى للجو الروحانى والذى خفف وطأة اسناد الروايات كعمل تاريخى ، ثم اعتماده على الحوار واطالته وتجسيم المعانى ، وعملية اختيار الأحداث أكدت الروح الروائية فقدم وأخر وحذف وأضاف من خياله فأرضى العقل والمذوق معا •

٦ — وصف الشخصيات : —

أفاض طه حسين فى وصف وتحليل الشخصيات (راهب الأسكندرية الطاغية — صريع الجسد — سيد الشهداء — بحيرى) واعتمد على الوصفين الخارجى والنفسى أثناء تحرك الشخصية فى فلك الحدث ، والشخصية أبرز ما فيها ، تتحرك الأحداث أينما تحرك البطل ، فـ *oddyseus* فى الأوديسا *oddysey* — مثلا — تصف مغامراته وأحواله فى طريق عودته الى وطنه بعد انتهاء حرب « طروادة » ثم انتقام *oddyseus* وتخلصه من أعدائه ... والبطولة والأحداث فى أى عمل ملحمى مسخرة لشخص هو البطل ، فتسهب الملحمة فى وصفه من خلال أعماله وحواره مع الآخرين وهذا هو الجديد الذى التزم به طه حسين فى وصف شخصه فى هذا العمل الملحمى « على هامش السيرة » اذ تعودنا منه فى أكثر أعماله القصصية أن يتولى بنفسه تحليل شخصه ووصفه مظهريا ونفسيا ، ولكننا فى هذا العمل نلاحظ أنه اذا وصف شخصية وصفا نفسيا استعان بأحد شيئين أو هما معا ، اما الحوار ، أو خلق الخيال ، وهذا ما يظهر فى وصف القلق والخوف

والشوق والأمل للشخصيات المنتظرة لظهور الرسول — صلى الله عليه وسلم — ، فيصف لنا « كلكراتيس » الفيلسوف الحائر وحيرته من خلال حوار له مع « بحيرى الراهب » :

(قال كلكراتيس فى صوت حزين : ان قلبى لىؤمن لك ولكن عقلى يابى عليك .

قال بحيرى : فأنت فى حاجة الى أن تخلق خلقا جديدا وتولده مرة أخرى لترى الأمر كما نراه وتفهمه على وجهه .

قال كلكراتيس وفى وجهه ابتسامة يائسة : انى لا أفهم عنك .. فأنا شقى بهذا التناقض الذى أجده بين عقلى وقلبى .
وما أرى أنى سأستريح الا أن يشكا معا أو يطمئنا معا) (٠٠) (٤٠) .

ويستعين « طه حسين » بخياله ليتم وصفه لقلق كلكراتيس فيعمد الى حدود المنطقة القائمة بين الشعور والبلا شعور عند كلكراتيس ليصف هذا الشعور عن طريق الايحاء ببعض الخيال لاثارة شعور القارئ لاكتشاف هذا القلق فى نفس « كلكراتيس » والذى كان يردى به الى الجنون . فهذا « كلكراتيس » (لا يشك فى أن انسانا ينجيه ويغريه فيسأل : من المتكلم ؟ ثم يتحول عنه يمنة فيمشى فى خطوات الى شمال فلا يرى أحدا ولا يحس شيئا فيعود الى مكانه قلقا بعض الشيء مستشعرا بعض الخوف ... وهناك يستوى فى مجلسه وقد امتلأ رعبا وكظم صيحة عنيفة كانت تسبقه الى الهواء (٤١) وربما كان لجوء طه حسين الى الخيال لاجلاء حقيقة نفسية قد تكون اللغة عاجزة عن الايحاء المباشر بها ، أو قد تكون اللغة عاجزة عن تقريب صورة الاحساس المقصود للقارئ فلجأ للخيال لاجلاء هذا الاحساس

الخبىء في أعماق النفس هذا بالإضافة الى ما في الخيال من قيمة فنية تثرى العمل الروائي والملمحى وتناسبه .

ولعل اختيار قبيل الاسلام وصدره كزمن لعرض أحداث هذه الملحمة التى صاغها طه حسين بصورة روائية كان اختيارا موفقا لأن الملاحم تدرس وتقدم حياة أمة بما فيها من معارك وأحداث صنعت تاريخها ويمزجون ذلك بالخيال والأساطير وقد وفق طه حسين في اختياره لهذه الفترة كموضوع للمحمة لأنه يعرف أن هذه الفترة هى البداية الحقيقية لتاريخ أمتنا الاسلامية والعربية ، لذلك فطه حسين يرى أن هذه الملحمة لا تنقل أهمية عن « الاليادة » التى ألهمت الأدباء (وقل مثل ذلك في السيرة نفسها ، فقد ألهمت الكتاب والشعراء في أكثر العصور الاسلامية وفي أكثر البلاد الاسلامية ... ولم يقف الهام هذا التراث عند الكتاب والشعراء ... بل جاوزهم الى جماعة من القصاصين (المشعبين) (٤٢) ولما رأى أن مادة هذه الفترة صالحة للخوارد اقتبس منها للمحمة التى تميزت عن كتابات الآخرين الذين كتبوا عن هذه الفترة ، لأن ملحمة « طه حسين » ليست سيرة ، وانما « على هامش السيرة » كما يرى هو « فصور الجاهلية وصدر الاسلام في تسلسل قصصى له بداية ووسط ونهاية قدمها بتصور خاص شابه فيها بعض خصائص الملحمة وان انفرد وتميز بخصائص آخر تختلف عما عرف عن الملاحم — كما ذكرت وهو بهذا العمل يقدم نموذجا للمحمة عربية من خلال تصور خاص ترفع فيها عن زج قصة عاطفية لربط أجزاء عمله ، وانما اعتمد على الأفكار وصراعها واستعان بالتجسيم المعنوى وبالخيال والحوار معتمدا بذلك كله على صدى الحدث وليس على الحدث نفسه مما أعطاه فرصة للمرونة والحرية وأكسب العمل مرونة ونجاحا في احياء الماضى وبعثه في صورة ملحمة عربية صنعت بأسلوب نثرى رائع وسلس .

* صورة المجتمع في روايات طه حسين التاريخية :

مال طه حسين الى الجانب التاريخي في بعض رواياته وقصصه وفي بعض بحوثه ونقدهات حتى للشعر القديم ولذا نجد بعض كتبه (في العصر الجاهلي — مع التنبئ ٠٠) كلها في جوهرها كتب تاريخية . ثم انه قد صاغ الأحداث التاريخية في صورة روائية أو على الأقل بعض أعماله صاغها بأسلوب قصصي معتمد على جانبين ، الجانب العملي المتمثل في تحقيق المادة التاريخية وسندها ، والجانب الفني ويعتمد على القديم بالأسلوب القصصي الجذاب ولم يحدد طه حسين منهجه في رواياته التاريخية وان كان قد حدد الغرض منها — مما جعل الباحث يسعى لاكتشاف هذا النهج وقد ساعده على ذلك وجود دلالات عامة وحقائق ثابتة في هذه الروايات التاريخية .

واذا نظرنا في هذه الروايات التاريخية نجدها تدور حول فلك شخصية كما في « على هامش السيرة » أو تعتمد اعتمادا كلياً على شخص تتنقل الأحداث معها أينما تتنقل ففي « الفتنة الكبرى » ١٩٤٧ — ١٩٥٣ يعتمد على شخصين (عثمان بن عفان وعلى بن أبى طالب) وكتابه « الشيخان » ١٩٦٠ يتناول دراسة « لأبى بكر الصديق وعمر ابن الخطاب » أما « الوعد الحق » فتناول مجموعة من أصحاب الرسول « كعبد الله بن مسعود وبلال بن رباح » وغيرهما .

والحبكة في — رواية الشخصية — تبدأ بشخص مفرد ثم تمتد في محيط نموذجي (هو صور المجتمع) (٤٣) و (تفيد رواية الشخصية حيث ان موضوعها ليس لرسم شخصية فحسب بقدر ما هو اظهار لتنوع صورة المجتمع الذي يصور من خلال تحركات الشخص) (٤٤) لذلك نجد طه حسين قد رسم صورة المجتمع العربى في هذه الفترة التاريخية من خلال شخصه في صدر الاسلام وليس غريباً أن

يصور طه حسين جنبات المجتمع خلال شخوص رواياته وهو يرى أن (الفرد ظاهرة اجتماعية وليس من البحث العلمي القيم في شيء أن تجعل الفرد كل شيء وتمحو الجماعة التي أنشأته وكونته محوًا ، إنما السبيل أن تقدر الجماعة وأن تقدر الفرد وأن تجتهد ما استطاعت في حديد الصلة بينهما ٠٠٠) (٤٥) .

واذ يصور لنا طه حسين المجتمع من خلال رواياته التاريخية فإن أعماله التاريخية في مجموعها تعطى لنا صورة شاملة للمجتمع في صدر الاسلام من كل جوانبه فبرغم أن كل عمل — كما ذكرت — يعتمد على شخصية معينة ألا أن كل عمل صور جانبًا واحدًا قريبًا من جوانب المجتمع مما أدى في النهاية إلى أن تكون هذه الروايات التاريخية صورة لجوانب المجتمع الاسلامي برمته فمثلاً ركز طه حسين في « على هامش السيرة » على الجانب الروحي والعقائدي في المجتمع ، بينما ركز في « الموعد الحق » على الفروق الطبقيّة في المجتمع ثم دور الاسلام في الغائها ، ونرى صورة حية للجانب السياسي والحربي في « الشيخان » وتعرف الكثير عن نظام الحكم من خلال « الفتنة الكبرى » أما كتاب « مرآة الاسلام » — وهو عمل غير روائي — فصور الحياة العقلية والثقافية لأفراد المجتمع .

١- الجانب العقائدي في " على هامش السيرة " :

استطاع طه حسين رسم صورة صادقة لمجتمع الجزيرة العربية وما حولها (كاليمن ومصر والعراق والشام ومكة ٠٠٠) وركز فيها على الديانات المنتشرة آنذاك من خلال الشخصيات مثل « كيمون — الملك اليهودي — ذى نواس » أبرهة — بحيرة الراهب — أبو جهل ٠٠٠ ونعرف من خلال هؤلاء نفر أن ديانات ثلاثا أبرز ما تكون في هذه

المجتمعات أقصد اليهودية والمسيحية والوثنية وأن كان هناك دين ابراهيم الحنيف ، ولكنه غير مشهور •

ففى مصر النصرانية القيصرية الظالمة التى تعتمد على القوة فى فرض الدين فرضا مما جعل المفكرين يفرون من القيصر ويهوبون فى الصحراء ومنهم من أصيب بقلق نفسى مثل « كلكراتيس » ثم الصديقين ليتحول الجميع فى النهاية الى البحث عن الخلاص وحتى هذا التاجر المصرى من الأسكندرية الذى جهز أسطولاً ليجر به جنود النجاشى المسيحى فى الحبشة — كحليف لقيصر — الى اليمن حتى يثأروا لآخوانهم فى الدين ويفتحوا الطريق أمام الروم للتجارة فى جزيرة العرب ••• ثم صحبته لجيش أبرهة الى مكة لهدم الكعبة ، ولما رأى معجزة « الطير الأبابيل » نراه يعتزل التجارة ويدخل ديرا فى أطراف الشام ينتظر خبر السماء — فصور النصرانية سواء فى مصر أو الشام أو غيرها وقد سببت الازعاج والخوف والقلق للناس عامتهم وخاصتهم •

وفى « اليمن » تركزت اليهودية حيث المتعصب الممقوت ، والعقيدة الدموية التى تسفك الدماء باسم الدين بدافع التعصب الأعمى الذى جعل الناس قد فروا وتطلعوا الى الخلاص ، فهذا « صالح يتبع » كيمون الى الصحراء وغيرهم يعتزل فى دير فى الصحراء وينتظر الخلاص •

وفى مكة تسيطر الوثنية وهى الدين الأساسى لا يفتتنع به المفكرون والعقلاء فينلمسون دين ابراهيم الحنيف أو النصرانية خفية ويمثل لنا « بورقة ابن زوفل » « ونسطاس » وهما يتطلعان أيضا الى ظهور النبى المنتظر •

وتصوير « طه حسين » للديانات فى هذه الفترة على اختلافها يوضح أن معتنقى هذه الديانات قد ورثوها وراثته فاكتفوا بالمظهر دون الجوهر وأن بعضهم تحمس للدين بسبب قليل موروث من الحماس ، وبسبب كبير يتمثل فى المنفعة الخاصة الدنيوية من ورثاء هذا الدين فالنصرانيون فى مصر يحتنون من أجل فرض السيطرة وتحقيق المجد

الشخصى وتوسيع النفوذ باسم الدين للقيصر وفى مكة تحمس الوثنيون. لأصنامهم لأنها كانت مصدر الرزق لهم فى فترة الحج وفى اليمن اعتمد اليهود على الارهاب والقتل وهو الشئ الذى لا يعقل أن تفره عقيدة تدعو لفضائل الأخلاق •

وقد نجح طه حسين فى أن يجعل مكة مرمى السهام وملتقى الأبصار انتظارا لآخر الأنبياء ، فمثل لنا بشخصيات من كل دين وقد التقوا جميعا صوب فكر واحد واتجاه واحد هو الترقب والانتظار للنبي المنتظر ، فمنهم من وصل الى مكة بالفعل ومنهم من أقام فى الطريق الى مكة منتظرا « كبحيرة الراهب » ••• والجميع يأملون فى انهاء الظلم والاضطهاد والقتل والتعصب باسم الدين • ونلاحظ هنا تطور فكرة طه حسين من انكاره هجرة ابراهيم — عليه السلام — فى « الشعر الجاهلى » الى استخدام وتطويع الأساطير فى « على هامش السيرة » •

ولكى يتم الصورة العقائدية الدينية للمجتمع يخصص الجزء الأخير لتصوير أثر العقيدة الاسلامية الجديدة فى نفوس الناس وكيف غيرت وجه المجتمع ، وقضت على الكفر والطغيان • والكتاب بأسلوبه الروائى يركز على الجانب الدينى فى مجتمعات الجزيرة العربية وما حولها حتى ظهور الاسلام •

٢ — النظام الطبقي فى « الوعد الحق » :

جانب آخر من جوانب المجتمع قبيل الاسلام وهو النظام الاجتماعى فى المعاملات بين أبناء المجتمع الواحد فيصور « طه حسين » نظام الطبقات الاجتماعية فى مجتمعى الجاهلية ثم الاسلام ، ويعتمد فى ذلك على أمثلة حية من واقع المجتمع فيقدم شخصيات فقيرة وضعيفة يعاملون معاملة الرق فى مجتمع جعل الطبقيـة أساسا للتعامل فهذا « بلال ابن رباح وصهيب الرومى وعبد الله بن مسعود » يستسلمون للعبودية والرق فى مجتمع الجاهلية وعندما ظهر الاسلام دخلوا أفواجا ، ومن هنا

بدأ الصراع ، فالسادة يريدون استمرار الطبقة ، والدين الجديد ينادى بالمساواة وأمام العنجهية العربية يقع هؤلاء النفر وأمثالهم من الذين أسلموا تحت وطأة التعذيب ليرتدوا عن الاسلام ولكنهم يستمرون ويصممون على اسلامهم ويتطلعون للنصر وتغيير هذه الطبقة المقتولة .. وتصميمهم هذا كلفهم الكثير من التعذيب من السادة فهذا « أمية ابن خلف » يصطنع الأعاجيب في تعذيب عبده « بلال » الذي لا يزيد عن قوله (أحد ... أحد) حتى ينقذه أبو بكر بماله ويتابع طه حسين تصوير التحكم الطبقي في المجتمع فهذا أبو جهل يعتمد ايداء آل ياسر ، بل وتقتل الزوجة شر قتلة ثم يلحقها الأب ، ويعذب الدين الذي يعامله فيما بعد معاملة الحيوان الأعجم .

ثم ينتقل « طه حسين » في الجزء الثاني من الكتاب الى لقاء الضوء على هذه الشخصيات وهي تنعم بالاسلام وما دعا اليه من مساواة وسماحة عمت المجتمع العربي، فهؤلاء المستضعفون في الجاهلية هم سادة وحكام أقوىاء في الاسلام الذي ألغى النظام الطبقي فالكل سواسية لا فضل لعربي على أعجمي الا بالعمل الصالح .. فهذا صهيب الرومي يصلى اماما بالمسلمين وهو غير عربي وهذا عبدالله مسعود بالاسلام أصبح قويا ولا حرج أن يقاتل أعداء الاسلام ويذبح أبا جهل الذي تعجب من الاسلام وقوته والذي أتاح الفرصة لعبد الله بن مسعود أن يعتلى صدره ويذبحه ذبح الشاة ، ثم هو أمير لبית مال المسلمين في الكوفة . وهكذا تغير حال المجتمع العربي من طبقية في الجاهلية خلقت في النفوس حقدا وبغضا الى سواسية ومساواة في الاسلام خلقت السماحة والرضا والحب .

واذا نظرنا لهذا العمل من الناحية الفنية القصصية فيؤخذ على « طه حسين » أن صدر عمله بالآية القرآنية (وعد الله الذين آمنوا منكم وعملوا الصالحات ليستخلفنهم في الأرض كما استخلف الذين من قبلهم ليمكّن لهم دينهم الذي ارتضى لهم وليبدلنهم من بعد خوفهم أمنا

ويعبدوننى لا يشركون بى شيئاً ومن كفر بعد ذلك فأولئك هم الفاسقون •) اذ أن هذه الآية حوت عناصر العمل القصصى فى ايجاز من حدث وعقدة وحل ، وتقديم الحل فى بداية العمل بضعفه بالطبع ويفقده عنصر التشويق والاثارة ، لأننا مهما انفعنا بما يقدمه نعرف النهاية من خلال هذه الآية القرآنية ، فكان من الأولى — كما أعتقد — أن تكون الآية فى نهاية العمل ليحافظ على عنصر الاثارة والتشويق لدى القارئ •

وهذا لم يمنع من محاولات المؤلف لجذب القارئ واثارة انتباهه داخل العمل نفسه مرة عن طريق اثارة رموز أو اخفاء اسم المتحدث عنه مرة أخرى ، ففى الحلم الذى رآه ياسر بن عمار (جيلان عظيمان •• وقد تشقق الجبلان عن فجوات عميقة أراها ولا أحصيها والنار تخرج من هذه الفجوات يسعى بعضها الى بعض ••• وفى أقصى الوادى من أمامى مروج خضر تجرى فيها مياه عذاب لا تبلغها هذه النار ••• وأنت قائمة فى هذه المروج الخضر قد رد عليك شبابك •••) (٤٦) وما قيل لجذب القارئ عن حلم ياسر بن عمار يذكر مثيله بنبوءة سمعها صهيب ورددها (ولكننى نبئت منذ آخر الصبا وأول الشباب أن محياى ومماتى فى أرضكم هذه •• وأموت وأدفن فى أرض الحجاز) (٤٧) وكذلك فى حديثه عن شخصية ما يقدم الحدث بدون ذكر الاسم ليجذب القارئ كمحاولة للتشويق فيقول (شد ما تعنفون بهذا الصبى وتشظون عليه ما رأيت كالיום رجالا قساة القلوب جفاة الطباغ غلاظ الأكباد ،

قالت أم أنمار ذلك •• ثم ألفت بنفسها بين أولئك الرهط من أعراب بنى عامر) (٤٨) واستمر طه حسين فى الوصف والتقديم للحدث فى

(٤٦) الوعد الحق/ ٢٣ •

(٤٧) السابق/ ٤٢ •

(٤٨) السابق/ ٦٧ •

صفحتين ٠٠ ثم يذكر الاسم بعد طول انتظار (قالت له : ما اسمك يا بنى ؟ ٠٠ قال الغلام : خباب ٠٠٠) (٤٩) •

والوعد الحق أقل فنية من « على هامش السيرة » لأن الكتاب يبدو كبحث تاريخي يعرضه بطريقة عرضية ، وقصره على مجرد الاستشهاد على هذه الآية بأمثلة حية من واقع المجتمع • وتقديم العمل بطريقة عرضية كوسيلة لربط أجزاء العمل بعضه ببعض معتمدا في ذلك على المرور بثلاثة أقسام زمنية (ماقبل الاسلام — ثم بداية الاسلام — ثم المرحلة المتأخرة لصدر الاسلام) ، واتبع عناصر ثلاثة في تقديم شؤره (أ) كيف جاء الى مكة • (ب) اسلامه وتغذيته وصلابته • (ج) مكانته الحسنة في الدولة الاسلامية •

ويبدو الرابط الحقيقي بين شخصيات هذا العمل هو المصير الواحد والتشابه فيما يواجهون كما أن الطريقة العرضية في السرد وسيلة أخرى مساعدة للربط بين أجزاء هذا العمل الروائي المفكك • وفي ظني أن طه حسين لو اتبع الطريقة الطولية في التقديم والسرد وقدم لنا كل شخصية بذاتها في مراحلها المختلفة لكانت ثلاث قصص متماسكة يمكن الاستدلال بهذه القصص على معنى الآية اذا كان هذا هو هدفه •

كثيرا ما يبدو وكأنه يحقق تاريخا فيسند ويستشهد بكفوله (هاجر عبد الله بن مسعود الى المدينة كما هاجر اليها غيره من المهاجرين منزل على معاذ بن جبل أو على سعد بن خثيمة ، يختلف رواة السيرة في ذلك) (٥٠) وتعود سمة الاستطراد الى طه حسين في هذا العمل لا ليبيدي رأيه أو ليتحدث عن نفسه ولكن ليزج في عمله بأكبر قدر ممكن من الأحداث التاريخية فمثلا يستغل أن أم بلال حبشية ليفتح باب الاستطراد

(٤٩) السابق/٦٩ •

(٥٠) الوعد الحق/١٢٦ •

في وصف أبرهة وحبيشة وهزيمته كما أنه استعار ألفاظ القرآن في الوصف (٥٠) ان لم ير جيشا محاربا ولا عدوا مناوئا وانما رأى طيرا أبابيل ترميه وترمي الحبشة بحجارة من سجيل فتجعله وتجعل حبيشة كعصف مأكول (٥١) •

وجاء هذا العمل كما أراد « طه حسين » عملا تاريخيا بأسلوب قصصى وان بدا مفكك الأواصر لتعمده البحث والاستقصاء من أجل الاستشهاد حتى أنه اكتفى بهذه الأمثلة المقدمة بطرق القاص • (ثم قال بعد أن سكت سكتة قصيرة : صدق الله وعده لقد أورث هؤلاء المستضعفين أرضه وأزال لهم من قيصر وكسرى وجعلهم أئمة للناس ما عاشوا) (٥٢) •

وبمثل هذا استطاع الاسلام أن يغير بثورته الفكرية الدينية النظام الاجتماعى الطبقي المنتشر في الجاهلية الى النظام الديمقراطى حيث المساواة بين الجميع لا فرق لأحدهم على الآخر في عهد الاسلام •

*** الجانب العربى والسياسى فى " الشيخان " :**

ليس من مكرور القول أن يتحدث طه حسين عن « الشيخان » لأن المقصود من هذا الحديث هو أثر هذين الشيخين فى المجتمع الإسلامى (فسيرة هذين الامامين قد نهجت للمسلمين فى سياسة الحكم وفى اقامة أمور الناس على العدل والحرية والمساواة نهجا شق على الخلفاء والملوك بعدهما أن يتبعوه فكانت النتيجة قصورهم — طوعا و كرها) (٥٣) •

ويركز طه حسين من خلال حديثه عن « الشيخان » على الجانب السياسى ثم الحربى وقد ركز طه حسين على ابراز الجانب الحربى عند

(٥١) السابق / ٤٨ •

(٥٢) السابق / ١٦٩ •

(٥٣) الفتنة الكبرى / ج ١ / ١٠١ - ١١ •

أبى بكر أكثر من الجانب السياسى، بينما ركز على اظهار الجانب السياسى عند عمر أكثر من الجانب الحربى ، هذا برغم كثرة الحروب فى عهد عمر وفتوحاته وبرغم كثرة مشكلات الدولة فى عهد أبى بكر ، ولكن طه حسين يوضح السبب فيقول (ولم نصف من سياسة أبى بكر الى الآن الا سياسة الحرب فقد كانت خلافته كلها خلافة حرب فى الجزيرة العربية أولا ، وفى العراق والشام بعد ذلك • ولم يكن لأبى بكر تجديد فى سياسته الداخلية وقد اختصر أبو بكر سياسته فى جملة قالها فى أول خطبة خطبها بعد أن استخلف وهى قوله : انما أنا متبع ولست بمبتدع) (٥٤) •

ولو نظرنا للمجتمع عندما تولى أبو بكر نجد المرتدين والاستهتار بأبى بكر كحاكم ثم الشك والبلبله والتمرد بعد موت الرسول ، واستطاع أبو بكر بكياسته وحسن تصرفه أن يقضى على كل هذا بل ويؤمن حدود الدولة الاسلامية حيث حارب المرتدين وأعادهم للإسلام ، وقضى على بذور الفتنة والانقسام وأمن حدود الدولة فحارب فى دولة الفرس وكاد يحارب الروم ولكنه قضى نحبه واستطاع رغم هذه المدة الوجيزة أن يثبت أركان الدعوة الاسلامية فى الجزيرة العربية ويقضى على الفتن والخلافات •

ومن ثم تفرغ عمر بن الخطاب لسياسة الدولة داخليا ثم خارجيا لأن حروبه كانت مجرد نشر الدين والتوسع بعد أن استقر وضع المجتمع فى عهد أبى بكر وكان لطول مدة حكم عمر أثرها فى حسن تنظيمه للدولة فجعل (بيت مال المسلمين ينفق منه على الجيوش المحاربة ، ويعين منه من احتاج الى المعونة ويوفر ما يبقى منه ليشيعه بين المسلمين) كما عنى بحماية الذميين والرفق بهم •• وهو الذى عنى بأمر الدين واقامة الحدود وتأديب الناس فى الصغير والكبير من أعمالهم ، وعلم المسلمين دينهم) • وكان عمر مثالا لهم فى ذلك فشاركهم الألم عادة الرمادة وأوجد حولا

جذرية ، وكان عمر عادلا في حكمه ونظم دولته فأنشأ الدواوين ووضع الدستور للحرب وللولاة وكان يعزلهم خشية الفتنة ومنع خروج أصحاب الرسول وآل البيت من مكة خشية الفتنة أيضا وخارجيا سيطر على دولتي الفرس والروم ، وفتحت مصر في عهده ونظم علاقة الدولة الإسلامية بالدول المجاورة ، ونجح عمر بن الخطاب في كل هذا نجاحا تسبب فيما بعد في الفتنة ، لأن عثمان أهمل بعض هذه النظم فكانت الفتنة •

وإذا كان أبو بكر قضى على الفتن فان عمر نظم الدولة وأمنها وساسها سياسة رشيدة عز على من أتى بعده أن يقلده •

ونلاحظ أن « طه حسين » اذ يعتمد على شخصيات يرسم من خلالها صورة المجتمع ويلقى بكل الأضواء على أبرز ما في هذه الفترة وما يميزها عن غيرها فهو في على هامش السيرة ركز على الجانب الديني وفي « الوعد الحق » المرحلة الانتقالية من خلال النظام الطبقي بين الجاهلية والإسلام وفي عهد « الشيطان » حدثنا عن حروب الدولة الإسلامية وسياستها ، أما نظام الحكم فهذا ما نجده في « الفتنة الكبرى » •

٣ - نظام الحكم والخلافات من خلال « الفتنة الكبرى » :

سار نظام الحكم حتى عهد عمر بن الخطاب كما أراد الله في قرآنه وكما طبق الرسول فألزم « الشيطان » بعد الرسول بالشورى والعدل وتطبيق أحكام القرآن ولما ولي عثمان بن عفان الحكم وحاول التقليد غير أن تعوده الثراء جعله يوسع على نفسه من بيت مال المسلمين ثم توليته حكم الأمصار لذوى قرابته واهتمامه بهم ولد الأحقاد وأثار القلاقل فتمخضت الفتنة لأن الناس اعادوا المساواة والشورى والعدل في الحكم ، وأصبح النظام مغايرا لما اعتاده الناس حيث بدأ « النظام العربي المبتكر » في الحكم - كما يسميه طه حسين ويعرفه بأنه (ليس

بتوقراطيا ولا ديمقراطيا ولا فرديا ولا ملكيا ولا قيصريا) (٥٥) فكان التحول في نظام الحكم الذى بدأ باستغلال النفوذ الآثر في نشوب الفتنة والتي انتهت بقتل عثمان *

ثم واجه المسلمون أثر مقتل عثمان — رحمه الله — مشكتين من أخطر ما عرض له من مشكلات .. احدهما تتمثل باقرار النظام وانفاذ أمر الله فيمن قتل نفسا ... فقد أسمى المسلمون يوم مقتل عثمان وليس لهم امام يدبر لهم أمورهم ويحفظ عليهم نظامهم) (٥٦) •

« وطه حسين » هنا يتخذ من اعتماده على الشخصية وسيلة للنفاذ الى المجتمع ويبدو بعد مقتل عثمان وقد تجاهلوا عليا بن أبى طالب برغم أنه رجل الساعة الذى ولى عثمان في الخلافة واهتم بالمجتمع ككل وما يسيطر عليه من توتر ولاسيما بعد توليه على بن أبى طالب، اذ تحرك أتباع عثمان وأظهروهم معاوية الذى انتزع الحكم بعد مقتل على ابن أبى طالب ويركز طه حسين على نظام الحكم الجديد لأن معاوية استحدث نظاما قائما على الوراثة في شأن الخلافة .. ولا يغفل حال المجتمع الاسلامى الذى انقسم الى شيع وأحزاب واشتد الخلاف بينهم (فقد أصبح الخلاف بين هذه الجماعات لا يقوم على تباعد الرأى في الدين وحده وانما يقوم على الدخول والأوتار والدماء) (٥٧) ويصور د • « طه حسين » ذلك فيقول (أصبح للشيعه ثأر عند الخوارج لأنهم قتلوا عليا غيلة ، وللخوارج عند الشيعة دخول لأن عليا قتل من قتل منهم في النهروان ، وفي غير النهروان من المواقع وأصبح للشيعه ثأران عند بنى أمية لأن معاوية قتل حجرا وأصحابه ، ولأن يزيد قتل الحسين وأهل بيته وجماعة من أصحابه • وكان بنو أمية يزعمون أن لهم عند

(٥٥) الفتنة الكبرى/ ج ١

(٥٦) السابق/ ج ١/ ٤٣٣ •

(٥٧) الفتنة الكبرى/ ج ٢/ ٦٧١ •

الشيعة ثأرا أو قل عند الشيعة والخوارج لما كان قتل عثمان بأيدي
الثائرين ٠٠٠) (٥٨) وهكذا أصبح نظام الحكم سببا مباشرا للصراع
وذريعة للفتنة الكبرى التي تسببت في تفتت الدولة الاسلامية وتفرقها
حتى الآن •

ولقد صدق « طه حسين » في دعوته حيث قدم « الفتنة الكبرى »
بحياة تام فرضه على نفسه منذ الصفحات الأولى (٥٩) واعتقد أن
اعتماده على تصوير المجتمع أكثر من اعتماده على تتبع الشخصية ساعده
كثيرا على أن يقدم هذا العمل بهذه الحيدة الكاملة فهو أظهر صورة
عثمان بن عفان ثم على بن أبى طالب من خلال الصور الكلية للمجتمع
بخلفياته فقدم حقيقة تاريخية ولو أنه اكتفى بتتبع الشخصيتين فقط
لاضطر الى نصر ونقد ذاك ولحادث عنه الحقيقة أو حاد هو عن الحقيقة
ولعل انصاف الحقيقة التاريخية وحدها من خلال عرضه للفتنة هو الذى
أكسب العمل قيمة حقيقية ميزته من بين الأعمال التى سيطر الهوى فيها
على أقلام المؤرخين فمالوا لطرف وجافوا الطرف الآخر •

والكتاب صيغ بأسلوب قصصى أحسن فيه الوصف للأحداث ، ولعل
أروع وصف تصويره ليوم الفتنة أو التجمهر وتآلب الثوار على «عثمان»
والحصار الذى انتهى بقتل « عثمان » ، وصف حى نقرأه وكأننا أمام
المشهد نرى وننفعل ونحن نتابع الأحداث بهذا الأسلوب القصصى المعتمد
على التحليل واستخلاص النتائج المهددة للأحداث تباعا مما تسبب فيه
سيطرة روح المؤرخ وتمزيق السياق القصصى ولا سيما فى الاطالة حتى
عهد يزيد بن معاوية حيث لم يصف جديدا على معرفتنا بنظام الحكم ثم
أنه أظهر الفتنة بأحداثها ومقدماتها أما الملحقا التى توسع فيها ذكره
لأحقاد الأحزاب كان يمكن أن يستغنى عنها حيث ان الفكرة قد تمت

والتسلسل سائر بأسلوب قصصى ولكنه أثر التوسع غير المفيد ، ولاسيما من الناحية الفنية لأسلوبه القصصى مما يقرب العمل الى صورة « الرواية التسجيلية » •

وطه حسين يتناول فقرات ثلاث تقريبا • ما قبل الاسلام •• ثم أثر الاسلام ثم الركود الثقافى وأسبابه •

(١) مظاهر التخلف الثقافى قبل الاسلام :

يعتقد « طه حسين » أن انتشار العباداة الوثنية هى الدليل على تخلف عقلية وثقافة العرب فى أواسط القرن السادس • بل ويشمل رأيه هذا جنوب الجزيرة العربية (ومهما يكن من شىء فمن الاسراف فى الخطأ أن نزن أن أهل جنوب الجزيرة العربية فى ذلك الوقت قد كانوا على شىء ذى خطر من الحضارة بمعناها الصحيح ولكنهم على كل حال كانوا يحبون حياة خيرا من الحياة التى كانوا يحيها سائر الأمة العربية فى قلب الجزيرة وشمالها •••) (٦٠) •

وأعتقد أن طه حسين قد بالغ فى وصف تخلف العرب العقلى والثقافى قد يكون ذلك ليظهر أثر الاسلام بعد ذلك ، وان كان الاسلام لا يضيره بل يزيده شأنا لو أن العرب وصفوا بالكمال العقلى وبدرجة ثقافية معقولة حتى وان لم تتكون الحضارة وهذ اما أعتقد وهذ أن « طه حسين » يستدل على السذاجة العقلية عند العرب لأنهم عبدوا الأوثان . فاعتقد أن الوثنية وعبادتها تمسكوا بها نتيجة وراثه عاطفية وكان الكسب المادى سببا آخر زادهم تمسكا بها ودفاعا عنها ولا سيما فى وسط الجزيرة ، « وطه حسين » يعترف بذلك (ولا أكاد أشك فى أن وثنية أهل مكة لم تكن صادقة ولا خالصة وانما كانوا يتجرون بالدين) (٦١)

• (٦٠) مرآة الاسلام / ١٤١ •

• (٦١) السابق ١٤٩ •

ولما جاء الرسول بدعوته جادلوه جدلا عقليا ولم يستسلموا له مما يدل على أن اقتناعهم كان نتيجة تفكير وتعقل ، ثم ان الشعر الجاهلى من ناحية أخرى دليل قوى على تفوق العرب عقليا بل وثقافيا بالقدر الذى أتاحتهم لهم ظروف البيئة •

(ب) الاسلام وأثره الثقافى :

استطاع الاسلام ايقاظ العقل العربى بهذا الجدل الذى كثر بين الرسول ص آ وبين الكفار حول ما جاء فى القرآن وما حدث للرسول من معجزات كالاسراء والمعراج (فما نشك فى أن القرآن هو المؤثر الأول فى هذا كله كانوا يقرأونه أو يقرأ عليهم غيملاً نفوسهم روعة وقلوبهم ايمانا ...) (٦٢) • فأتاح الفرصة للعقريات الاسلامية فى النبوغ والتألق •

(ج) أثر الخلافات على الثقافة :

تأثرت الحياة الثقافية تأثرا مباشرا بالأحداث السياسية فى الدولة فلما انقسم المسلمون (الى هذه الأحزاب الثلاثة — فيما بعد — الشيعة والخوارج والجماعة لم ينشأ ما أشرنا اليه من الشر المادى فى حياتهم فحسب ، بل نشأ شئ آخر ليس أقل مما ذكرنا خطرا وهو تفرق المسلمين فى الرأى) (٦٣) (فنشأت الفرق الكلامية ، وللشيعة فرقها والخوارج فرقهم ومن الجماعة نشأت المرجئة ونشأت المعتزلة ولم تلبث المعتزلة أن انقسمت فرقا أيضا واذا نحن أمام فرق من المتكلمين تتجاوز السبعين) (٦٥) وان كان هذا ضر الدين الا أنه أفاد الثقافة

٦٢) السابق ١٤٩ •

٦٣) السابق ٣٣٦ •

٦٤) مرآة الاسلام/ ٣١٩ •

٦٥) مرآة الاسلام/ ٣٣٧ •

العامّة حيث ظهر علم الكلام والمنطق والفلسفة ولكن تسلسل الخلافات والأحزاب جعل (أمر العلوم كلها الى ما صار اليه أمر الفقه والكلام مختصرات تحفظ عن ظهر قلب وشروح وحواشي وتقارير تردّها الى الغموض والتعقيد بعد الميسر والاسماح • وإذا جمدت عقول العلماء على هذا النحو جمدت عقول تلاميذهم وأصبح الجمود شيئاً تتوارثه الأجيال عن جيل ، ثم تعرضت العقول للخرافات والسخافات والأساطير يتراكم بعضها الى بعض وصار العلم الى شيء من الاعاجم) • ولعل (الكوارث السياسية بالطبع هي مصدر هذه المحنة التي امتحن بها المسلمون قرونًا طويلة) (٦٦) •

وبهذا يتم طه حسين رسم صورة كاملة عن المجتمع الاسلامي من الناحية العقائدية والحربية والسياسية والتنظيمية ثم الثقافية واعتمد في اتجاهه التاريخي على فترة موحدة لم يتجاوزها وهي قبيل الاسلام وقد يكون ذلك موافقا لسعيه في الاصلاح الاجتماعي اذ تجتاز هذه الفترة التي تبرز مجد العرب ليستيقظ العرب أو كما يقول (سبلهم الى هذه البقطة الخصبة واحدة لا ثانية لها وهي أن يذكروا ما نسوا من تراثهم القديم لا ليقولوا انهم يذكرونه بل ليعرفوه •••) (٦٧) •

• (٦٦) السابق/٣٥٧ •

• (٦٧) السابق/٣٦٠ •

إفصل الرابع

الاتجاه الرمزي

تطورت المدارس الأدبية على مستوى العالم في الفروع الأدبية المختلفة كالشعر والقصة من رومانتيكية الى واقعية وطبيعية كرد فعل لخيال الرومانسية •• وسرعان ما سرى الرمز الى القصة كفن أدبي جديد بالقياس الى الفنون الأدبية الأخرى •• وكان الرمز مجالا لتصوير وتعبير أكثر مدى وأكثر احياء وانطلاقا بعيدا عن منطقة الواقع في سرد ووصف عاجز عن تصوير كل الحقيقة في أكثر الأحيان •

وفي اعتقادي أن الرمز قديم وان استخدم حديثا ، حيث بدأ من فكرة الاشارة المسماة أو الاشارة المصطلح عليها كأن تقول ان الهلال رمز للاسلام وهذا استخدمه الانسان قديما ولكن الاشارة أول مراحل الرمز وليست رمزا فنيا لأنها مقيدة بمعنى واحد ، قد يكون اصطلاحا بعد حين عندما يتفق عليه كل الناس ، كأن نشير الى غصن الزيتون على أنه رمز السلام ••

أما الرمز بمفهومه الفني بمعان غير محددة تعتمد على التلميح أكثر من اعتمادها على التصريح وقبل أن نحاول فهم الرمز ، ينبغي تفهم الدلالة الأحادية للكلمة الواحدة وهذا يسوقنا الى ضرورة معرفة فروق الدلالات للكلمة الواحدة ، وفي الحياة العملية تنتهي قيمة الكلمة كلفظ منذ أن توصلنا الى ادراك مدلولها •

والعمل الرامز ليس أمرا مستحدثا ، بل وجد منذ الاهتمام الى فكرة اللغة في المجتمعات ، لأن الكلمة تعتمد على العلاقة الافتراضية الرمزية بالنسبة لمدلولها • ومما يعزز قدم الرمزية ما يردده الناقد الفرنسي « دينيس دي رجمون » عندما قال : (ان الرمزية الغامضة

التي تسود هذه الروايات والأساطير ، والتي نجد نظيرا لها في الآداب الصينية والهندية والفرعونية القديمة ، هذه الرمزية تؤكد أن العالم خلق أولا على شكل روحى نقى ثم أخذ هذا الشكل اللباس المادى الذى نعرفه ، ومن ثم فهذا اللباس المادى هو الرمز المتبقى من العالم الروحى الذى انتهى) •

وهناك فرق بين الاستعارة والرمز ، فلا نستطيع أن نقول : هذا تعبير رامز ، لأن التعبير قاصر ، يمكن أن يأتى فى استعارة مثلا وهنا تكون الاستعارة ترجمة لفكرة مجردة فى شكل صورة محددة تظل فيها الفكرة مستقلة — الى حد ما — عن التعبير المجازى عنها ، وأيضا يمكن التعبير عنها بصورة أخرى • أما الرمز فيجمع بين الفكرة والصورة فى وحدة لا تنفصم ، ومن ثم فان تغيير الصورة ينطوى على تبديل الفكرة أيضا •

والرمز فى القصة مجموعة من الأفكار توحى بمعان قد يصعب تفسيرها •• وقد يتعدد التفسير لرمز واحد وهذا يدل على ثراء الرمز من ناحية وعلى الانطلاق من أسر الكلمة القاصرة عن نقل الحس والفكر كما ينبغى — من ناحية أخرى ، فالإشارة **Sign** هى درجة ساذجة — أولية على طريق الرمز **Symbol** الذى يصعب تفسيرنا له ، ولاسيما ان كان الرمز لجزئيات كثيرة يتولد عنها موقف واحد أو فكرة واحدة •

وكان طه حسين سابقا فى تقديم الرمز فى الرواية ، بعد أن اطلع على الأدب الأوروبى الحديث ، فكان له الفضل فى استخدام الرمز فى القصة المصرية (ففى أحلام شهر زاد فجر الرواية الرمزية فى الأدب العربى) (١) لأن « طه حسين » — كما يقال — كان حلقة الموصل بين الأدب العربى والآداب العالمية •

ولقد بدأ طه حسين استخدام الرمز في قصصه منذ ١٩٤٣ — عندما انتهى من كتابه « أحلام شهر زاد » ثم تردد الرمز في (جنة الحيوان ثم ما وراء النهر) (٢) • وكان طه حسين أول مستخدم للرمز بطريقة مرضية ولا سيما في الرواية بدءاً من (أحلام شهر زاد) ونهاية بـ (ما وراء النهر) تلك التي طوّر فيها استخدام الرمز وسما به إلى أفضل مستوى له •

دوافع الاتجاه للرمز عند طه حسين :-

يرى د. يوسف نوفل أن « طه حسين » لجأ للأسطورة في تناول غير مباشر لمعالجة قضايا حالت دون معالجتها الضغوط السياسية يقول (باستثناء طه حسين وتوفيق الحكيم لم تتخذ الرواية الأسطورة طريقاً لتناول غير المباشر أو لمعالجة قضايا يحول دون معالجتها ضغوط سياسية) (٣) ويستشهد على ذلك بظروف « طه حسين » السياسية وقت كتابة « أحلام شهر زاد » وقد صرح « طه حسين » بما يؤيد هذا المعنى عندما قال (وانظر إلى ما نشر صاحب هذا الكتاب من « جنة الشوك » و « جنة الحيوان » و « مرآة الضمير الحديث » و « أحلام شهر زاد » فلن ترى فيها إلا رمزا لمظاهر كنا نبغضها ولا نستطيع أن نتحدث عنها في صراحة أثناء تلك الأيام السود ، فكنا نؤثر الغموض على الوضوح والرمز والالغاز على التصريح) (٤) •

وهذه دوافع سياسية جعلته — كما يقول — يؤثر الرمز على التصريح وان كنت أظن أن لجوء طه حسين للرمز من ورائه دافع فني

(٢) يوجد أيضا « القمر المسحور » ألفه بالاشتراك مع الحكيم

تحدث فيه عن حرية الفنان •

(٣) القصة والرواية بين جيل طه حسين ونجيب محفوظ

• ٧٨ — ٧٩ •

(٤) مقدمة الطبعة الثانية/المذبذبون في الأرض •

آخر وقد يكون هو الأقوى من الدافع السياسى الذى صرح به وردده الباحثون بعده ، ذلك لأن الرمز الذى استخدمه طه حسين ابراز فكره الاصلاحى عبر أعماله الرمزية لم يكن الا رمزا مفضوحا — ان صح التعبير — فى أكثر الأحيان ، ولم يكن من البراعة لدرجة أن يخفى تفسيره على الناس أو على الحكام فى ذلك الوقت بدليل أنهم منعوا طبع كتاب «المعذبون فى الأرض» فى مصر فاضطر الى طبعه فى لبنان — لأنه لم يخف على أحد أن « صالحا » مثلا هو رمز البؤس والفقر فى مصر ، ومن ناحية أخرى فان « طه حسين » كانت عنده الشجاعة أن يقول كل ما يريد مهما كانت عواقب ذلك بالنسبة له أليس هو القائل فى « المعذبون فى الأرض » : (وما قصصت عليك هذا كله لأرفه عليك بروائع التاريخ ... فلسنا فى وقت ترفيه ولا اطراف ولا ترويح وانما نحن نحيا فى أيام سود) (٥) وهو القائل صراحة (وليس الى الاصلاح الاجتماعى من سبيل اذا وجدت الأداة الأساسية الصالحة) (٦) • وقال فى « جنة الحيوان » (ما أروع نظامنا الاجتماعى فى تقدير الحياة ومن حقها أن تصفو وفى تنغيص العيش ومن حقه أن يكون حلوا رفيقا) (٧) وأتساءل الآن لماذا الرمز اذا كان يصرح فى الأعمال نفسها بما حواه الرمز من تضمين ؟ • لذا أعتمد أن الذى يقف عند القول بأن رمز « طه حسين » لجأ اليه بدافع سياسى قول لم يبلغ كل الحقيقة ، وان كان قد مس الجانب اليسير منها • لأن الدافع الأول فى اعتقاده هو دافع فنى جعل « طه حسين » يستخدم الرمز فى بعض قصصه ليعرفنا بالرمز الفنى واستخداماته ، وليكن الرائد — كما اعتدناه — فى استخدام الرمز الأدبى ليصل بين أدبنا المصرى والعربى بعمامة وبين الأدب الأوروبى والعالمى • وليعرفنا بكل ما هو جديد ومفيد

(٥) المعذبون فى الأرض/ ١٦٢ - ١٦٣ •

(٦) السابق/ ١٥٦ •

(٧) جنة الحيوان/ ٢٦ •

ليساهم في دفع حركة التقدم في الفن القصصى واذا رأينا وقرأنا اليوم عن سطوة الاتجاه الرمزي ولا سيما في القصص القصير أو الطويل في نتاج كتاب القصة في مصر ، فلنحمد « لطف حسين » صنيعة كرائد له الدور العملى الأهم في هذا الميدان نقلا عما قرأه في الاتجاهات القصصية العالمية فهو مثلا قد كتب « أحلام شهر زاد » متأثرا في هذا العمل بفولتير كما ترى د. سهير القلماوى (٨) — على سبيل المثال •

وإذا وقفنا مع مؤلفات « طه حسين » الرامزة فلنقل انها من حيث تاريخ التأليف بدأت بـ « أحلام شهر زاد » (٩) ثم « المعذبون في الأرض » ١٩٤٦ — ١٩٤٠ • ثم « ما وراء النهر » والتى بدأ كتابتها ونشرها ١٩٤٦ • وان أتمها فيما بعد هذا التاريخ (١٠) ، ثم « جنّة الحيوان » ١٩٩٠ •

ولكن الباحث في تطور فنية الرمز القصصى واستخداماته عند « طه حسين » سيضطر الى ترتيب هذه الأعمال ترتيبا آخر يخالف ترتيب التأليف ، حيث ان الباحث يعتقد أن طه حسين قد مر بمراحل ثلاث في استخدامه الرمز القصصى :

١ — المرحلة الأولى :

والرمز عند طه حسين في هذه المرحلة هو أقرب للإشارة منه الى الرمز ولا يزيد الرمز عنده عن عملية استبدال مباشرة لا تحتاج الى تفكير كثير فالرمز في هذه المرحلة يكاد يعلن عن نفسه ان لم يكن قد أعلن فعلا في بعض أعماله ولا سيما في قصصه القصير ، فلو استبدلنا « صالحا »

(٨) ذكرى طه حسين/ ٢٨ •

(٩) أحلام شهر زاد بدأ كتابتها ١٩٤٢ وانتهى منها فى الاسكندرية

• ١٩٤٣

(١٠) وأضاف د. الزيات ما وجده من فصل أخير أملاء العميد

فأضافه للطبعة الثانية/مقدمة « ما وراء النهر » ص ١٧ الطبعة الثانية •

يبؤس الشعب المصرى الذى أسرف فى وجوده • واستبدلنا « أمينا »
 بنموذج الغنى وهم قلة كما يقول لظهرت الحقيقة التى يريد لها طه حسين
 والنتى اثار اليها بقوله (ان صالحا هذا •• يملأ الملكة المصريه من
 شرقها الى غربها ومن شمالها الى جنوبها يوجد فى القرى ويوجد فى
 المدن ويوجد فى كل مكان يملأ مصر نعمة وخيرا وهو مع ذلك يشعر
 الناس بأن مصر هى بلاد البؤس والشقاء) (١١) أما أمين الغنى (فهو
 الصبى الذى لا ينال جائعا) (١٢) ثم يتمادى فى وصف وتصوير
 البائسين ، فهؤلاء يحيون وهم موتى ، فهذا أمين يرى صالحا قد مات
 قبل أن يموت فعلا لأنه توقع أن « صالحا » سيحس يوما بأن وجوده
 فى هذا المجتمع ضرب من العذاب لا بد أن يستريح منه فى أقرب وقت
 يقول أمين « مازلت أرى تلك الجثة قد ألقى عليها ثوب غليظ ولكنى
 أنظر الى وجهها فلا أرى وجه سعيد وانما أرى وجه صالح » ومع ذلك
 فلم أر صالحا حين أكله القطار • وما القطار الا حركة الحياة وحضارتها
 فالبائس لا يستطيع أن يثبت لها وقد دهمته الحياة بظلمها واستسلامه
 نتيجة بؤسه وفقره العاجز عن مسايرة الحياة التى لا ترحم ولا تحفظ
 الا الفتى الهوى •

ويعدد طه حسين أمثلة للبؤس والفقر وما يجره على أصحابه من
 نهايات مفاجئة كما نقرأ فى « المعتزلة — صفاء — قاسم — خديجة »
 وكما نقرأ فى « جنة الحيوان » أمثلة لنماذج انسانية نصادفها ونجدها
 فى كل مجتمع ولم يزد رمز طه حسين الا أن شبه الشخصية بحيوان
 مثلا فى صورة رمز ساذج يعتمد على مجرد التشبيه ، فهذا رجل مكر
 يشبهه بالثعلب لما اشتهر به الثعلب من مكر ويشبه هذا بالثعبان وهذا
 بالذبابة ••• وهكذا •

• (١١) المذبذبون فى الأرض / ٢٤ •

• (١٢) المسابق / ٢٤ •

والبعض يرى أن هذه التشبيهات على شخوص حقيقية قصدتها طه حسين ، كأن يقولوا مثلاً بأنه يقصد بالشعبان العثماني باشا — والرمز على هذا النحو بسيط ساذج • ويعتقد الباحث أن هذا القصص في كتاب « جنة الحيوان » إذا فسرناه وفهمناه بهذه الطريقة فإننا نقلل من قيمته ، ولما لا يكون طه حسين قصد أن يعدد النماذج البشرية السيئة والحسنة الموجودة في أى مجتمع وليس فقط في مجتمعه آنذاك • • ففى كل مجتمع نجد الثعابين والثعالب المنافقين والوصوليين فطه حسين يحذر معاصريه ومن سيأتون بعده من هذه النماذج السيئة التى لا يخلو منها مجتمع من المجتمعات ، ولكننا إذا اقتصرنا فى تفسير الرمز على أنه مجرد دلالة على شخصية بعينها ، فإننا نقيد آفاقاً رمزية ، ونجهض نتاجاً يريد أن يعبر عن حقيقة النماذج البشرية فى كل مكان من حوارهِ مع محدثته فى هذه القصص ، والتى يعتقد الباحث أنها مصر •

وطه حسين فى هذه المرحلة الأولى يتبسط فى رمزة بساطة تقلل من قيمة رمزه الفنى ، ففى قصته القصيرة « الغانيات » (١٣) ارتفع بمستوى الرمز وعماءه ، بقصد الاثارة والشويق ليس الا ، أنه انحدر به فى نهاية القصة عندما كشف عن نقاب رمزه ، ليجيب عن هذا التساؤل (من عسى أن تكون هؤلاء الفتيات ؟) (١٤) وكان الأخرى أن يترك القارئ يجتهد فى استنتاج من تكون الفتيات ولا يحرمه لذة الاجتهاد ولكنه يفصح الرمز فيعلن فى نهاية القصة (تريد أن تعرف اسمى فاسمى هو « العدالة الاجتماعية ») (١٥) •

وهكذا نجد كل ما جاء فى مجموعة « المعذبون فى الأرض » ومجموعته « جنة الحيوان » رمزا بدائيا اذا استثنينا قصة « طيف » (١٦)

- المعذبون فى الأرض (١٣)
• جنة الحيوان/٩٧ (١٤)
• جنة الحيوان/١٠٤ (١٥)
• السابق/١٠٥ (١٦)

وقد يقال ان طه حسين أراد أن يتبسط في عرض الرمز في هذه القصص القصيرة ، ليفهمها العدد الكثير ، ولتحقق هدفه من الاصلاح الاجتماعى وان كان هذا لا يعفى من انه رمز بدائى ، وتكرر في بعض أعماله الروائية وكل هذا يمثل المرحلة الأولى من تطوره في استخدام الرمز المحدود الضلال الذى لا يزيد عن مجرد استبدال دونما ايحاء ، مما يجعل الرمز مجرد أداة توحى بشئ مباشر كآى شخصية من شخصيات العمل القصصى ، أو كآى حدث منفرد ، ففى «شجرة البؤس» نعرف أن الشجرة انما هى « نفيسة .» التى أقحمت بسبب التخلف في جسم أسرة هائلة فكدرت حياتها •• وعندما ترى الشكاوى من الانجليز والفرنسيين (لست أدري ما الذى سلب علينا هذه الشياطين) (١٧) والتى تسببت في كساد تجارتهم يرى د• عريس (١٨) أن — الشياطين رمز للأسلوب العلمى الحضارى في مقابل التخلف • والرمز هنا ميسور وواضح اذ أن الانجليز آنذاك هم أكثر الشعوب حضارة وتقدما وغزوا مصر بفكرهم وجيشهم • وكذلك صوت الكروان في « دعاء الكروان » مجرد رمز محدود كلما ترددت ، ترددت معه ذكرى الأخت المقتولة فتستجيب (لبيك ، لبيك أيها الطائر العزيز مازلت ساهرة أرقب مقدمك وانتظر نداءك وما كان ينبغي لى أن أنام حتى أحس قربك وأسمع صوتك وأستجيب لدعائك ألم أعود هذا منذ من عشرين عاما ••) (١٩) فالكروان رمز محدود ومباشر لم يتشابك مع رموز أخرى لينتج موقفا كليا ، وانما ينبت هكذا في القصة فريدا بسيطا قريبا في دلالاته مما يجعله أقرب للإشارة منه الى الرمز الفنئ ، حيث ان الرمز في هذه الأنواع السابقة مفيد بمعنى واحد وكثيرا ما يبدو واضحا بينا ومعبرا عن موقف جزئى محدود ولا يشارك في بناء بعد كلى •

(١٧) شجرة البؤس/ ٩ •

(١٨) مجتمع القية في روايات طه حسين/د• محمد عويس •

(١٩) دعاء الكروان ٦٣ •

٢ - المرحلة الثانية :

اعتقد أن الرمز في هذه المرحلة أكثر فنية عن المرحلة الأولى حيث يعبر الرمز عن صورة كلية متشابهة قد يصعب تفسيرها لأن الرمز هنا مجموعات متناثرة تشير كلها الى موقف واحد ، وهذا ما يجعل الصلة قائمة بين هذه المجموعات الرمزية المتناثرة المترابطة ، فلم يعد الرمز هنا مجرد استبدال ساذج ومباشر ولم يعد يعبر عن موقف جزئى كما رأينا في المرحلة الأولى ولكن القارئ هنا أمام خطوة متقدمة لرمز فنى بجميع صورته المتناثرة ويربط بينها ليجمع صورة كلية وتهدف لغرض مرسوم أيضا ومقصود .

ففى « أحلام شهرزاد » (٢٠) تحقق الرمز ، وقدم لنا صورة ناضجة الى حد ما فى استخدام الرمز الروائى وتبدو أهمية الرمز فى هذه الرواية لأنه فجر الاستخدام الرمضى فى الرواية المصرية قدمه طه حسين رمزا خفيا غنيا بدليل أنه يحتمل التفسير والتأويل .

وطه حسين كثيره من كتاب العالم سجلوا المأساة الانسانية فى الحرب العالمية الثانية ، ولكنه سجلها من وجهة نظر مصرية محلية وان بدت بعض الظلال العالمية الباهتة فى مواقف منفردة داخل الرواية ولكن اهتمامه الأكثر كان بمصر اذ أن هدف الإصلاح مازال مسيطرا عليه ، ومصر قد انقادت الى الحرب العالمية تابعة مسيرة غير مقيمة ، ففرض عليها القلق فرضا أثناء الحرب وبعدها ، فعاشت أحداث القلق والتوتر والخوف عن غير ارادتها حيث أصبحت جزءا من أرض المعركة بل وملتقى الأبصار ومرمى السهام فى هذه الحرب ، فمازال القلق للمصريين حتى بعد

(٢٠) تقسيم المراحل الرمزية عند طه حسين لا يرتبط بأسبقية

وترتيب أعماله من حيث كتابتها ولكن التقسيم هنا نعتد فيه على المستوى الفنى للأعمال ، وليس على تاريخ صدور هذه الأعمال ، لأن « أحلام شهر زاد » - مثلا - سبقت « المذبذبون فى الأرض » من حيث التأليف .
(٩ - ط - ١)

هذه الحرب ويسجل طه حسين هذه المأساة التي قاست منها مصر وعاصرها هو كغيره من المصريين فكتب لنا عن « شهرزاد » وأحلامها كصورة رمزية عرض فيها للحرب العالمية الثانية بتصور خاص من خلال موقف مصرى بحت ، وجد الفرصة سانحة ليث فكره الثورى وهدفه الاصلاحى .

وتبدأ الرواية بهذا المقلق الذى يسيطر على الملك ويؤرقه فقد (ثارت فى نفسه عاطفة ضئيلة ولكنها حادة فيها شئ من حسرة وفيها شئ من يأس وفيها شئ من حزن على عهد قد انقضى وليس الى رجوعه من سبيل) (٢١) .

واعتقد أن « الملك » هنا صورة مرادفة لمعاناة الشعب المصرى الذى أرقه الخوف وفرقه اليأس وسيطر عليه الحزن والحيرة بعد آلام الحرب العالمية الثانية حيث قاسى الشعب المصرى من اقحامه فى حرب لا ناقة له فيها ولا جمل — كما يقولون وازداد حيرة وحزنا حيث استغلت أرضه وسخرت موارده للحرب . ثم هو يشعر بالحسرة ازاء التواعد الكاذبة البراقة للاستعمار ، بعد أن كان يأمل فى الاستقلال . ففزع الملك أكثر من مرة انما هو آلام الشعب المصرى أثناء وبعد الحرب العالمية فالطائف الذى ألم بالملك انما هو فى ظنى — المستقبل المبهم والخوف المسيطر على الشعب المصرى فى ذلك الوقت وهو يتسامع بتهديدات القنبلة الذرية وقد يكون من الممكن القاؤها فى مصر ولم لا . وهى شريك فى الحرب بغير رضاها ، وكان لابد أن ييحدث عن هاد يطمئنه ويخفف من روعه وينصحه فاهتدى الملك أو الشعب المصرى الى التاريخ يدرسه ويسمع منه ليفيد ويتعلم أليس هو المسجل لكل الأحداث فى الماضى والحاضر وقد تكون الرحلة مع التاريخ بين الماضى والحاضر

فيها من الراحة والتأني ما يخفف من وطأة وحدة الخوف فيقول طه حسين ان الملك ذهب الى « شهرزاد » - والتي هي في ظني رمز التاريخ - شاكا أن يكون لها صلة على نحو ما بالهاتف المزعج الذي أرقه من راحته ثلاث مرات ، وقد أحسن الاختيار وصدق ظنه اذ أن ثقة وثيقة بين « شهرزاد » التاريخ وبين الطائف المزعج للشعب المصرى أو للملك من تهديدات القنبلة الذرية أليس التاريخ هو المسجل لهذه الحقائق كما سجل أحداث الماضى وعندما ذهب الملك وجد « شهرزاد » هائلة مطمئنة فى مخدعها وأنفاسها الهادئة تتردد ولا شك أن هذا الهدوء أول التخفيف .. ولا نعجب من اطمئنان شهرزاد وهدوئها اذ أن «شهرزاد» أو « التاريخ » مجرد مسجل للحقائق ولا ينفعل لأنه يسجل الحقيقة والانفعال مدعاة للتحيز أو عدم الصدق .

والألف ليلة وليلة رصيد الأحداث التاريخية التى تحفظها « شهرزاد » بما فيها الأحداث الأخيرة للحرب العالمية الثانية والاستيقاظ « لشهرزاد » أثناء الليالى يعنى اليقظة والمعاصرة فى تسجيل الحدث ... وعندما يذهب الملك أو الشعب المصرى للتاريخ وقد سجل وانتهى وقد ضمت أحداث الحرب العالمية الثانية كغيرها من الأحداث الى الماضى كشيء قد حدث انتهى اما أننا نقرأ أن شهرزاد تروى وهى نائمة بصوتها للملك حديث « فاتنة بنت طهمان » ، فالنوم هنا رمز للماضى ، وفى مقابلة الحاضر رمز لحالة الشعور اليقظ للانسان ، فالتاريخ ماض فلا عجب اذن أن يسمع الملك وهو فى حالة شعور ويقظة من « شهرزاد » وهى نائمة فالنوم حالة لا شعور واللاشعور رصيد مسجل من اسقاطات الشعور أو الحاضر لأشياء قد حدثت وانتهت - كما يقول علماء النفس - والصورة نفسها تنطبق على شهرزاد كرمز للتاريخ ، والتاريخ ماض فلا عجب أن تروى وهى نائمة للملك .

وأظن أن حديث « فاتنة » لم يكن جديدا على الملك لأنه قد عاصر

الأحداث وليس بجديد على « شهرزاد » إذ أن عهدا بحديث فاتنة قريب لأنه آخر ما سجلته الأحداث التاريخية أو آخر ما وعته «شهرزاد» التى تقول عندما تسيقظ (٠٠٠ فاتنة أظن أن لى بهذا الاسم عهد قريب) (٢٢) • ولعل استيقاظ « شهرزاد » لتسجل وتتطلع الى كل ما هو جديد •

والملك يأمل أن يجد فى حديث « شهرزاد » مخرجاً من قلقه فيصنى اليها كله عندما يذهب اليها « ليلا » وفى الليل احياء بالأيام السود التى كانت تمر بها مصر بعد الحرب العالمية • وفاتنة — فى ظنى — قد تكون هى صورة — الشهوة والرغبة فى التفوق أو حب التملك ، تلك الشهوة أو الرغبة التى تسببت فى نشوب الحرب العالمية الثانية حيث دفع «هتلر النازى » وجر وراءه — الشعب والعالم لهذه الحرب • ونستمع مع الملك الى أحداث الحرب العالمية من خلال حديث شهرزاد من « فاتنة » هذه الفتاة التى (توقف بسحرها الجيوش التى جاءت لحربها هؤلاء قوادنا يريدون أن يقدموا فلا يتاح لهم الاقدام خلى بين جيوشنا وبين الهجوم فما أظن أنك تريدان أن تتواقف الجيوش على هذا النحو دون أن يستطيع فريق أن يبلغ عن عدوه شيئاً (٢٣) — ألا يذكرنا هذا بفترات التوقف بين الجيوش المتحاربة فى الحرب العالمية الثانية • وهذه المشكلة التى بدأت نجد من ينادى بوجوب حلها نظرا الى الدمار الذى أوقعه جيش المحور بفرنسا وانجلترا) (٢٤) •

وفى حديث « فاتنة » يظهر والدها الذى تنازل لها عن الحكم ويبدو فى صورة رجل عاقل وحكيم فمن خلال حديثه مع ابنته فاتنة يوضح لها بعض الأخطاء فيقول (ليست المسألة من أن تثار الحرب ثم تخمد

(٢٢) أحلام شهر زاد/نهاية الرواية •

(٢٣) السابق/ ١٠٧ •

(٢٤) ذكرى طه حسين/ ٣٨ •

نارها وانما المسألة أن تمنع الحرب من أن تثار وإذا أثرت من أن تصيب الأبرياء بما لا ذنب لهم فيه ولا حق لأحد أن يصيبه عليهم من الموت والدمار (٢٥) •

وطه حسين يعبر عن شكوى مصر — التي ابتليت ودفعت لتجننى عواقب الحرب العالمية وهى بريئة من هذه الحرب — من خلال حديث الألب لفاتنة تلك الفتاة التي تسببت فى الحرب العالمية الثانية لأنها رمز للمرغبة فى السيطرة كما كان يتمنى هتلر فجاءت الحرب (فى سبيل شهوة فردية لا تعتمد على ما يشبه الحق أو العدل) (٢٦) •

ويستغل طه حسين هذه الفرصة ليث بعض أفكاره وآرائه ، فيوضح لنا واجب الحاكم وسلبيات الحكام فيقول (أكاد أعتقد أن الشعوب انما خلقت ليرهقها الملوك والزعماء بالحرب والسلم جميعا) (٢٧) ويقول (ان اثرة الملوك والسادة والزعماء هى التى تثير الحرب دائما وهى التى ترهق الشعوب دائما) (٢٨) وعلى ظلم الحاكم يقول بأنهم لا يقبلون النصح (وعرفت أن الحق لا يبلغ من المرارة فى نفس أحد ما يبلغه فى نفوس الملوك وعرفت أن الصبح لا يثقل على أحد كما يثقل عليهم) (٢٩) •

ثم ينتقل الى المحكومين فيعرفهم بحقوقهم تارة ويسخر منهم ليثيرهم تارة أخرى وكأنه يوجه خديته للشعب المصرى فى ذلك الوقت الذى لم يعترض على ما اتفق عليه زعماء مصر وتحالفهم مع المتحاربين ليقحموا مصر فى هذه الحرب •• ولكن الشعب لا يتحرك فيسخر منه

(٢٥) أحلام شهر زاد/ ١٠٧ •

(٢٦) السابق/ ١٣٢ •

(٢٧) السابق/ ٥٤ •

(٢٨) السابق/ ٥٤ •

(٢٩) السابق/ ٥٢ •

« طه حسين » قائلاً على لسان « فانتة » رمز الشهوة والرغبة في السيطرة تقول لأبيها (ما بال هذه الرعية لا ترفق بنفسها ، ولا تعنى بأمرها ولا تفكر في مصالحها ؟ انما ندعوها فتجيب ، ونأمرها فتطيع .. ما طاعتها لنا في غير روية ولا تفكير ، بل في غير فهم لما تؤمر به !) (٣٠) .

ويلخص طه حسين الفائدة التي يجب أن يتعلمها الشعب المصري من خلال أحداث الحرب العالمية الأخيرة .. وهي أن يعلم ويتعلم ويترك اللهو والملا مبالة والجمود ويعرف حقوقه فهذا هو السبيل لإنهاء القلق الذي — سيطر على الشعب المصري بعد وأثناء الحرب العالمية ، والذي عبر عنه الكاتب بقلق الملك في بداية الرواية فها هي « شهرزاد » تأخذ بيده وتقول له : « وانى لأرجو أن يدعوك ذلك الى التفكير فيما نعرف من أمور الملك والرعية » (٣١) .

ولعل الرحلة الهائلة الحاملة للملك مع شهرزاد المستيقظة .. لهو في ظني الأمل الذي يرجوه ويتمناه طه حسين لشعبنا المصري ، ومن ناحية أخرى لكى ينهى روايته محافظاً على الرتم — الايقاع — المعهود في نهايات الليالى من سعادة .

والرمز في الرواية على هذا النحو أكثر تقدماً عن المرحلة الأولى كما في قصصه القصير ... اذ نرى هنا عدة صور تتشابه وتلتئم لتكون في النهاية الصورة الكلية المعبرة بظلالها القوية أصدق تعبير عن احساس الكاتب ورأيه وانفعالاته بهذا الموضوع .. حيث تنسج الخيوط الرمزية المتناثرة في الرواية ثوباً روائياً رمزياً يجدر به أن يكون فجر الرواية الرمزية في أدبنا المصري .

وكان اختيار « طه حسين » « لشهرزاد » صورة لرمزه اختياراً

(٣٠) السابق/ ٥٥ - ٥٦ .

(٣١) أحلام شهر زاد/ ٧٨ .

موفقا بين « شهرزاد » ورمزها الذى اختيرت له من صلة مؤداها أن « شهرزاد الليالى » هى التى عانت وعاشت تحيا بين الأمل واليأس لغداء بنات جنسها بأسلوب ذكى حتى ضربت على الوتر الحساس الذى يرضى غرور الملك « شهريار » ، « وشهرزاد » « طه حسين » كرمز للتاريخ عاشت وهى تأمل فى حفظ الانسانية من دمار الحرب العلمية وهى التى كانت مصدر الراحة والفائدة للشعب المصرى فضربت له على الوتر الحساس وأظهرت له المحاسن والعيوب وواجب الحاكم والمحكوم لكى يفيد منها ..

واختيار الليالى كمصدر لنسج روايته انما هو لتأكيد امكانات وثناء هذا التراث فى اثرنا نتاجنا القصصى كما أثرى القصص العالمى من قبل ، وقد يكون هذا الاختيار من طه حسين بدافع تأثره بفولتير (٣٢) الذى قرأ له مؤلفه المكتوب بأسلوب ألف ليلة وليلة ما يقرب من عشر مرات فكان حريا أن يتأثر به طه حسين . واذا كنا نوافق « د. سهير القلماوى » بأن « طه حسين » كتب هذه الرواية بعد اعجابه « بفولتير » فلا يعنى هذا أن « طه حسين » تأثر بشهرزاد الغرب — كما ترى « د. سهير القلماوى » وليس معنى أن يكتب طه حسين روايته وهى تبدأ بعد الألف ليلة وليلة أنه متأثر بكتاب الغرب ، أن « طه حسين » كتب روايته تبدأ أحداثها فى الليلة التاسعة بعد الألف كعامل مساعد تقتضيه الضرورة الرمزية التى صاغ بها روايته والتى جعل فيها الألف ليلة وليلة رصيد التاريخ الذى تعايشه وتسجله « شهرزاد » .

و«أحلام شهرزاد» عمل روائى تميز فيه طه حسين بقله الاستطراد واستحضار القارئ على غير عادته فى أكثر أعماله القصصية واعتقد أن استخدام الرمز كان العامل المساعد على اختفاء ظاهرة سطوة الاستطراد واستحضار القارئ حيث ان الرمز يعتمد على مجرد التلميح للإشارة

والفكر أكثر من اعتماده على الطريقة الخطابية • كما أن طبيعة الموضوع المتناول أعطاه الفرصة أن يظهر ما يريد أن يقوله مباشرة على لسان فانتة مرة وعلى لسان أبيها مرة أخرى من نصح للمحكومين ونقد للحكام والزعماء • وأن ينقد الوضع السياسى فى صورة غير مباشرة أو كما نقول د • سهر القماوى (٣٣) أنه استغل الليالى ليبرقع بها وجه النقد السياسى فى صورة رامزة •

والرمز فى هذا العمل الروائى خطوة ثانية فى تطور الاستخدام الرمزى الخاص بطله حسين — واعتقد أننى لا أبالغ ان قات والتطور الروائى المصرى عامة حيث ان الرمز ها عمق تتاول جزئيات متشابكة ثم تولد الموقف الرامز الذى نقل احساس الكاتب وتصوره الخاص للموقف المصرى أثناء وبعد الحرب العالمية الثانية • •

٣ — المرحلة الثالثة :

يقدم طه حسين فى قصته « ما وراء النهر » أرقى ما وصل اليه استخدام الرمزى الخاص فى فنه القصصى وهذا بمثابة المرحلة الثالثة حيث استطاع — كما أعنقد من خلال هذه القصة أن يرقى بالاستخدام الرمزى الى المستوى العالمى من حيث فنية الرمز ، ومن حيث الموضوع المختار للرمز اذ انطلق من أسر المحلية المصرية ليعبر عن الانسان وعن الحياة عامة من خلال هذا العمل وان كانت البيئنة المصرية هى قاعدة الانطلاق •

وقصة « ما وراء النهر » تستمد أهميتها من روافد كثيرة • فهى عمل لم يتمه الكاتب (*) وهذا يصور رغبة الكاتب فى الحياة حيث انه أراد المشاركة بنتاجه حتى اختطفه الموت ، وقدم « طه حسين » هذا العمل

(٣٣) السابق/ ١٩ •

(*) لم يتم طه حسين هذا العمل لان مجلة الكاتب المصرى

توقفت ، وهى التى بدأ ينشر فيها آنذاك •

بداية من سنة ١٩٤٦ .. وتركها لم يتمها منذ عام ١٩٤٧ ، حتى وجدنا « د. الزيات » * الفصل الأخير بين أوراق الكاتب ، فنشره من الطبعة الثانية ١٩٧٧ (٣٤) .

واذ يقدم طه حسين رمزا ناضجا في هذه القصة ، فهو ينبه القراء الى ذلك (فهذه القصة لا تحتل القراءة السلبية) (٣٥) ، وانما تستدعينا كقراء الى الانتباه والتركيز فهو منذ الصفحات الأولى يتحدث بطريقة تقريرية تؤكد أن أحداث هذه القصة لا يمكن أن تكون في مصر ولا في أى مكان في مصر على امتداد النيل . وهذا ما جعل بعض النقاد ومنهم د. الزيات يصرون على أن مكان القصة وأحداثها هو مصر (لا يخدعنا الكاتب عن ذلك بالحاح في انكاره والادعاء بأن أحداثها لم تقع وما كان يمكن أن تقع في أرض مصر ، والكاب — طه حسين — لا يقصد الى غير التهمك والسخرية (٣٦) وكذلك د. أحمد — ماهر البقرى يقول (ان هذا الاحاح في الانكار من طه حسين يدل في نظرنا على أنه يرنو الى أرض مصر في كتابتها) (٣٧) ، و « د. البقرى » يفسر الرمز على أساس أن الأحداث وقعت في « القاهرة » وقرى مصر كمعنى لاستخدام الرهوة والسهل في هذه القصة ، أما الباحث فيعتقد أن — أحداث القصة وقعت في « مصر » وفي « أسبانيا » على حد سواء وذلك لامكان حدوث هذه القصة في مصر وفي أسبانيا وفي كل مكان في العالم ، لأن .. القصة ترمز للحياة الممتدة على هذه الأرض التي نحيا

★ ونشك في نسبة الفصل الأخير الى طه حسين ويبدو أنه اضافة من الدكتور الزيات ..

(٣٤) ما وراء النهر / ١٧ .

(٣٥) السابق / ٢٨ - ٢٩ .

(٣٦) ما وراء النهر / ١٠ .

(٣٧) مقال د. البقرى في المؤتمر السابع لذكرى طه حسين

٨٠/١٢/٢٣ جامعة المنيا .

عليها فهي رمز للحياة الدنيا التي يعيشها الانسان ومتى كان للحياة وجود في بلد بعينه وعدم وجود في بلد آخر ؟ فمن يجتهد ويستدل على وقوعها في مصر كما يرى النقاد فهم صادقون ، ومن يرى ويستدل أنها لم تقع في مصر وانما من « أسبانيا » كما يرى ويقرر الكاتب نفسه فهو صادق ، اذ لا نجد صعوبة أن تقع الأحداث في مصر وفي « أسبانيا » وفي كل مجتمع في العالم حيث مر الانسان في كل مجتمع بظروف متشابهة سجل فيها صراعه لدفع الظلم وطلب المساواة وان اختلف زمان الحدث في هذه المجتمعات • والذي قد لا يكون مستساغا أن يكتفى البعض بالرأى القائل ان طه حسين لجأ للرمز خوفا من خصوم الاصلاح (٣٨) وقد ذكرت آنفا بأن لجوء طه حسين الى الرمز في قصصه لم يكن الخوف هو الدافع الوحيد أو الأساسي ••

والرمز طغى على القصة حتى في عنوانها « ما وراء النهر » فهو رمز مبهم حاول طه حسين أن يتبسط (لا اصطنع في حديثي رمزا ولا ايماء ، وانما اصطنع المصراحة التي تاتر الجلاء) (٣٩) وهذا ما يجعلنا نبدأ بالاعتقاد أن النهر رمز للحياة اذ أنه كما يقول طه حسين (نهر عجيب بين الأنهار لا يعرف الناس له منبعا ولا مصبا وانما يسعى من الشرق الى الغرب ••• وقد حاول المستكشفون أن يعرفوا من أمره ما عرفوا من أمر الأنهار الأخرى في الأرض ، فلم يبلغوا من ذلك شيئا) (٤٠) فالنهر على هذا النحو رمز للحياة التي لا يعرف الانسان حقيقة بدايتها ولا نهايتها ، وان كان الكثير من العلماء يرجح بداية وجود الانسان الأول في الشرق — منبع النهر — الا أن بداية الحياة ونهايتها ستظل كمنبع النهر (بيئة مظلمة أشد الاظلام ، لتصب في بيئة

(٣٨) السابق/٣ •

(٣٩) ما وراء النهر/٣٠ •

(٤٠) ما وراء النهر/٣٥ •

أخرى ليست أقل منها اظلاما ولا حلوكا) (٤١) — وان كان هذا الوصف ينم عن نظرة خاصة لطفه حسين وكيف يرى الحياة في شيء من ضيق أو يأس •

لم يعد غريبا اذن أن يجرى النهر أو تتحرك الحياة بشطبيها ، فأما الشط الشمالى على امتداد النهر الممتد من الشرق الى الغرب ، فانما يصور « طه حسين » أن الحياة اندياً في هذه الناحية ، وان كانت الحياة الدنيا هى الشط الشمالى ، فيجعلها « طه حسين » في مستويين يلائم كل مستوى بنظرته للحياة ومدى اهتمامه بها • فأما الذين يجهلون الحياة ويخافونها فهم عامة الناس الفقراء ونتيجة جهلهم خافوا الاقتراب من شاطئ الحياة أو شاطئ النهر (وآثروا أن يقيموا مدنهم وقراهم على آماذ بعيدة منه قد قدرت تقديرا • وما أكثر المدن والقرى التى اتخذت بينها وبين النهر حواجز كثافا من الشجر — من كثرة المخوف — كأنما كان الناس يكرهون حتى أن تبلغ أبصارهم شاطئ النهر الذى يليهم) (٤٢) والفئة الثانية هى الفئة الغنية بفضل من ثقافة ، فهم « لا يخافون النهر ، ولا يرهبونه ولا يكادون يحفلون به » (٤٣) ، ويرجع طه حسين السبب « اما لأنهم كانوا من عنصر ممتاز لا يعرف الخوف ولا الرهب ••• واما لأنهم كانوا مشغولين عنه بحياتهم الناعمة ••• واما لأنهم كانوا أذكى قلوبا وأنفذ بصائر من أن يقفوا عندما يقف عنده العامة » (٤٤) ويتابع الفئة الثانية من المتعلمين كالشعراء والأدباء أو العلماء الذين يحاولون اكتشاف بعض غوامض هذه الحياة أو استكشاف مصدر المتعة والخوف في هذه الحياة أو في هذا النهر « فالشاعر وحده بين أهل القصر وما يتصل به من الأجنحة والدور هو

(٤١) السابق/٣٥ •

(٤٢) السابق/٣٦ •

(٤٣) السابق/٣٦ •

(٤٤) ما وراء النهر/٣٦/٣٧ •

الذى يعنى بهذا النهر ويريد أن يستكشف أسرارهِ ويتعمق دقائق أمرهِ
 ... وكان النهر بخيلاً بأسرارهِ ضنيناً بدقائقهِ حتى على هذا الشاعر
 مع أن المعروف أن الأنهار تحب التحدث الى الشعراء ، فكان الشاعر
 اذا سأل عن شئ من هذه الألغاز لم يرجع النهر عليه جواباً ، وانما
 يتحدث اليه عن أسرار أخرى تلك التى كانت الشمس تقضى بها اليه ..
 والثى كانت النجوم تقضى بها ... والثى كان القمر يرسل بها اليه ..
 والثى كان النسيم يهديها اليه » (٤٥) فالشاعر اذن لم يستطع أن يكتشف
 حقيقة الحياة أو سرها الذى استعصى على العلماء والفلاسفة فمن باب
 أولى أن يستعصى الأمر على الشاعر الذى يبحث بعاطفته أكثر من
 البحث بعقلهِ .. فيقنع من الحياة بما جادت عليه من معرفة ظواهرها
 كالشمس والقمر والنجوم والنسيم والرعْد ... والثى كان الشاعر
 يجد فيها المتعة الجمالية فقط ، والحياة الآخرة ، فلم يظفر شاعرنا
 بحقيقة ولو يسيرة منها برغم ترده على « جوسقه » وعشقه له .

والشاطيء الشمالى للنهر انما هو كما ظننا الحياة الدنيا وانتهى
 وجد فيها الصراع منذ وجدت ، ويرى طه حسين أن تفاوت طبقات
 البشر فى هذه الحياة سبب مباشر لوجود الصراع أو الأحداث .. فلو
 كان الناس كلهم أغنياء أو كلهم فقراء ، لقلت الأحداث ويكاد ينععدم
 الصراع ولذلك يرى الكاتب أن « وجود هذه الربوة شرط أساس لوقوع
 الأحداث » (٤٦) وهذه الربوة فى ظننا انما تشير الى نوع من التمايز
 الطبقي للبشر فقد تصور الاقطاع أو الرأسمالية المستغلة ... وبرغم
 ارتفاع الربوة فيريد طه حسين أن يوضح انها تابعة للنهر تستمد
 وجودها منه « فهذه الربوة المرتفعة الواسعة تتحدر فى يسر الى
 النهر » (٤٧) لا شئ الا لأنها جزء من الحياة ومكونة للصراع فى هذه

(٤٥) السابق/ ٣٧ - ٣٨ .

(٤٦) السابق/ ١٩ .

(٤٧) ما وراء النهر/ ١٩ .

الدنيا وليس المهم في وجود القصر وانما الأهم هي الربوة نفسها لأنها مرتفعة عن السهل الذى يرمز للطبقة الأقل الاقفر ، التى تشمل عامة الناس في مقابل الربوة التى ترمز للطبقة الغنية العليا المستغلة في هذه الحياة ، « فلو قد عاش أشخاص هذه القصة في دار متواضعة أو قصر يقوم على السهل لما أجروا ما أجروا من الأحداث ولما أصابهم ما أصابهم من الخطوب » (٤٨) لأنه في هذه الحالة سيشعر الناس جميعا أنهم سواء ، لأنهم يقيمون كلهم على مستو طبقى واحد وهو السهل حتى لو تمايزت الدور ولكن الكاتب يريد أن يوضح رمزه بأن الربوة بالنسبة للسهل ارتفاع وانخفاض ، فمن يعيشون على الربوة طبقة أعلى قد تكون الاقطاع أو الرأسمالية المستغلة تسقط يوما للتعود غدا « ومن الجائز أن تكون هذه الربوة مسدورة توجد لتفنى وتفنى لتوجد ... » (٤٩) لأن الصراع مستمر بين الطبقتين كل واحدة تريد تحقيق ذاتها فالناس في أماكن مختلفة يحاولون ازالة الربوة لتكون أرضهم كلها سهلا واحدا ... ولكن يعود فيظهر الاقطاع مرة أخرى في صورة من الصور لأنها قوانين الطبيعة » (٥٠) في لاهية الدنيا التى توجب الصراع •

و « طه حسين » لا يكتفى بتصوير الربوة لأنه بذلك قد صور جانبها واحدا من طبقات البشر في الحياة « فلا بد اذن أن أتم تصوير الربوة بشيء من الحديث الذى لا يستقيم أمرها بدونه » (٥١) ذلك « لأن اهماله يخل بنظام القصة اخلالا خطيرا » (٥٢) لأن وجود القرية

(٤٨) السابق/ ٢٠ .

(٤٩) السابق/ ٢٢ .

(٥٠) السابق/ ٢٢ .

(٥١) السابق/ ٢٧ .

(٥٢) ما وراء النهر/ ٢٦ .

بفلاحيتها القائمين على السهل المنبسط مما يلي الربوة شرط أساسى لموقع الأحداث والصراع بين الطبقة الفقيرة المضعفة القائمة على الربوة ذلك لأن الحياة مزاج من الخير والشر ، ومن النعيم والأبؤس ومن الجمال والقبح ، ومن السعادة والشقاء ، وأن تمايز الأشياء وتفاوت الأحياء أصل من أصول الوجود » (٥٣) •

أما الطريق بين الربوة بقصرها الفخم ، وبين القرية على سهلها المنبسط فهو رمز وضحه طه حسين بأنه « الصلة المادية بين الربوة والقرية » (٥٤) ويوحى فى الوقت نفسه « بصلة معنوية أشد من الصلة المادية قربا وأعظم منها يسرا ، وهى صلة السادة بالخدم أو صلة الخدم بالسادة لا أكثر ولا أقل » (٥٥) •

وبالطبع كان هذا التمايز الطبقي سببا فى كل ما يحدث من صراع فيصور « طه حسين » جانبا من هذا الصراع يتمثل فى تلك الأحداث التى سببها التفاوت الطبقي فى حياتنا الدنيا ، فالجريمة التى ارتكبها نعيم مع خديجة الفقيرة ليست جديدة « على فتى فارغ مترف » (٥٦) مثل نعيم الذى يقصى جريمته على الشاعر فى بساطة بسيطة ولا مبالة فيقول : « انما هى فتاة من أهل القرية راقنى منظرها ، وفتننى سحر لحظها ، فصبت اليها - نفس ، وانتهى الأمر بنا الى غايته من الاثم • لم اتحرج أنا ، ومتى تخرج السيد من اللهو بأحدى امائه ولم تتحفظ هى ، ومتى تحفظت الأمة فلم تستجب لأحد سادتها (٥٧) •

(٥٣) السابق/ ٢٧ •

(٥٤) السابق/ ٣١ •

(٥٥) السابق/ ٣١ - ٣٢ •

(٥٦) السابق/ ٥٣ •

(٥٧) السابق/ ٥٣ •

وبسبب هذه اللامبالاة كان يمكن أن تطوى الجريمة ، كما تطوى مئات مثلها ، ولكن الحب لهذه الفتاة المسيطر على نعيم هو الذى دفع بشخصيته الى التصميم على الزواج منها ، ليس لاصلاح خطأ ارتكبه ولكن لأن حبها سيطر عليه ... هذا الحب الذى بدل شخصية نعيم تماما ليصبح رمز الأمل المرتقب الذى يمكن أن يغير وجه الظلم الذى صبه والده صبا على سكان هذه القرية ، ويتضح ذلك من خلال حديثه مع الشاعر فيقول مثلا « انكم تستدلونهم وتستغلونهم وتضطرونهم الى البؤس وتفرضون - عليهم الحرمان تكلفونهم ما تكلفونهم من ضروب الجهد والعناء حتى اذا أتى جهدهم ثمره وانتهى عناؤهم الى نتيجة ، أخذتم خير ما ثمر الأرض على أيديهم فأرتم به أنفسكم من دونهم واستمتعتم بنعيمه وهم ينظرون اليكم من فرينتهم تلك التى توشك أن تكرر قطعة من الجحيم » (٥٩) ، هذا الجحيم ولد صنيقا مكبوتا فى نفوس أهل القرية وحقدا مكتوما لا يقوى أحدهم على التصريح به ، فهذا أحمد « ينتظر أن تتاح له الفرصة ليملا الأرض من حوله سرا ونكرا • وقد أتيحت له الفرصة » (٦٠) لينتقم حتى لو كان الانتقام من وسيلة قريية منه هى اخته « خديجة » • ففى ظنى أن حفاظه على عرضه ليس السبب الوحيد الذى دفعه على ارتكاب جريمته ... وانما ارتكاب هذه الجريمة تفجير لحقد مكبوت اهتبل فرصة ففجره فى أخته • ليصل من خلالها الى من تسببوا فى هذا الحقد ، فهو يعلم أن هذا القتل قد يخيف رءوفا - وقد كان - وسيضيق به الشاب المترف نعيم الذى غيره الحب فأصبح أملا كنا سنرتقب منه الكثير بدءا بزواجه من خديجة • ولكن الحقد المكاوم الثائر « أحمد » لم يمهله الفرصة •

(٥٩) ما وراء النهر ٥٣ •

(٦٠) ما وراء النهر/ ٥٤ :

واختيار « طه حسين » لكل من « أحمد ونعيم » ليعبر كل منهما عن طبقته بصورة جديدة غير مألوفة ليعلن الكاتب رأيه أن الشباب هم الأمل لتخليص الناس من الظلم ففيه تكمن الثورة التي لا بد أن تتفجر ولو من أيسر الثقوب ان أتيح لها ذلك .. « فأحمد » يجد في هروب أخته وسيلة لإعلان السخط فيلحق بها ويقتلها وهذا هو الفرق بينه وبين والده الذي استقبل الخبر وفي نفسه كثير من حزن وكثير من وبين والده الذي استقبل الخبر وفي نفسه كثير من حزن وكثير من إشفاق .. ولكن بدون رد فعل ، وإنما باستسلام تام — فهو مشارك لابنه في الاحساس بالحزن والغضب والحقد ، ولكن اختلافا في رد الفعل وهذا هو الفرق بين الشباب والشيوخ ، والأمر نفسه بصورة أخرى عند « نعيم » الذي كان صورة من أبيه في اللامبالاة وعدم الاحساس بالظلم ، ولكنه يعبر عن ثورة جديدة شبابية دفعها الحب الى أن تنطق بالحق ولا ترضى عن الظلم حتى لو كان الظالم هو أبوه نفسه وان كان الشباب أمثال « نعيم » يحتاجون الى وكر دواء أكثر ايلاما ليهتدوا الى موطن الداء لمشاركة ايجابية حقيقية ، وليس مجرد نزوة شخصية قد تكون مؤقتة مثل « نعيم » المدفوع الى هذا التفكير الجديد بثورة شبابية .

أما رءوف صاحب القصر فهو صورة فاجرة للانانية وحب الذات الذي يدفعه الى الظلم والاستغلال فهو لا يعبأ بشيء ولا يهتم بغير لذته ... تلك اللذة التي ليس لها حدود .. فظهر بشخصية جبارة ممثلا للاقطاع المستبد المستغل كصورة لطبقته ، ولم تقتصر أنانيته على استغلال أموال الفلاحين وجهدهم بل دفعته الانانية الى اهمال زوجه ودفعته الأنانية الى عدا ابنه ، مغلفا هذا العداء لأبنه في غلالة رقيقة ترزعم الحرص على شرف الأسرة والحرص على مستقبل ابنه بينما الحقيقة يفضى بها رءوف قائلا : « ان هذه الفتاة قد وقعت من نفسى

موقعا غريبا قبل أن يفتن بها نعيم » (٦١) •

وعلى الرغم من تجبر « رعوف » كصورة لظلم هذه الطبقة المستغلة الاقطاعية الا أن قتل أحمد لاخته خديجة آثار زعره وخوفه فيرى أن الدنيا قد تغيرت (وفسد الناس ، وهبت على هؤلاء البائسين من أهل القرية وأمثالهم ريح لا أدرى من أين جاءتهم ولكنها حملت اليهم شرا عظيما : علمتهم أن لهم شرفا ، وأنهم يستطيعون أن يغضبوا لهذا المشرف ، وأن يسفكوا في سبيله الدم ويتعرضوا في سبيله للموت ومن يدرى لعلها علمتهم أو لعلها أن تعلمهم أشياء أخرى ليست أشد من هذا نكرا • ولن أدهش اذا انبئت غدا أو بعد غد بأن هؤلاء الناس يضيّقون بخضوعهم لنا وتسلطنا عليهم ويرون أن لهم في أنفسهم حقوقا يدافعون عنها ٠٠٠) (٦٢) ، فاعل « رعوف » أحس بخطر الريح الجديدة القديمة التي ولا شك تهدده وأبناء طبقته بالزوال ولكنه ليس الزوال الدائم وانما هو الزوال المؤقت لأن (هذه الربوة المسحورة توجد لتفنى وتنفى لتوجد تظهر اليوم لتستخفى غدا ، وتستخفى غدا لتظهر بعد غد) (٦٣) ولابد من وجود هذه الطبقة لأنها شرط أساسى لوجود الصراع على مسرح الدنيا ولا يمكن أن تتروى هذه الطبقة زوالا نهائيا لأنها موجودة في كل وقت داخل بعض المجتمعات، مهما تلونت بألوان مختلفة •

واذا كان هذا الصراع كله على الشط الشمالى للنهر حيث نجد صورة الحياة الدنيا بما فيها من خير وشر ، فان الشط الجنوبي — فى ظنى — هو رمز للحياة الآخرة أو «العالم العلوي بمفهوم العقائد الأخرى»

(٦١) السابق/٧٢ •

(٦٢) ما وراء النهر/١٠٨ •

(٦٣) ما وراء النهر/١٠٠ •

حيث أن الزهر هو العامل المشترك بين صورة الحياة الدنيا (الشط الشمالى) وبين الشط الجنوبي أو الحياة الآخرة .. فالنهر هو الحياة وفى الشاطئين صورة للحياة الدنيا والحياة الآخرة وإذا كانت معرفة الناس لحياتهم الدنيا معرفة ييسرة فإن معرفتهم بالحياة الآخرة تكاد تكون معدومة ، اللهم الا بعض رموز تجتهد اجتهدا ويقول « طه حسين » عن الآخرة « فأما شاطئه الآخر مما يلي الجنوب فقد جهله الناس كما جهلوا منبع النهر ومصبه » (٦٤) وعن معرفة الناس اليسيرة الحياة الآخرة (فلم يعرفوا منه الا شيئين اثنين أحدهما أن من وراء النهر وعلى أمد منه غير بعيد جبالا شاهقة ترتفع فى السماء وتبعد فى الارتفاع حتى يكاد البصر لا يبلغ قممها الا فى كثير من الجهد والمشقة والثانى أن العبور الى هذا الشاطئ مخوف يملأ القلوب هولا ورعبا ، فقد تعارف الناس وتوارثوا منذ أقدم العصور أن لاذين يعبرون اليه لا يعودون (٦٥) فالجبال الشاهقة الارتفاع على الشط الجنوبي انما ترمز — فى ظنى — الى أن سر هذه الحياة الآخرة لا يستطيع أى بشر أن يصل اليه حيث حجبت هذه الجبال الشاهقة أسرار الآخرة وراءها .. وارتفاع الجبال الى السماء اشارة الى أن أى جهد مهما كان كبيرا لا يستطيع أن يصل الى الحقيقة اذ أن (البصر لا يكاد يبلغ قممها الا فى كثير من الجهد والمشقة) (٦٦) ولكنه لا يستطيع أن يكتشف ما وراءها لأن (الجبال ترتفع فى السماء) وكأنها اشارة عقائدية أن السماء أو القوة العليا — الله — هو فقط العارف بأسرار هذه الحياة الآخرة مما يلى الجبال الشاهقة ..

أما الناس الذين يعبرون ولا يعودون .. فمتى رأينا الميت يحيا

١ (٦٤) السابق/ ٢٢ .

٢ (٦٥) السابق/ ٣٦ .

٣ (٦٦) ما وراء النهر/ ٣٦ .

مرة أخرى ؟ فليس في استطاعة الانسان أن يعود الى الحياة الدنيا بعد الممات أو بعد عبور النهر بتعبيره طه حسين • وهذا ما عرفه البشر وتوارثوه منذ أقدم العصور ، ولعل هذا الغموض الذى لف الحياة الآخرة — ما وراء النهر — وما بعد الحياة الدنيا هو الذى أثار الخوف فى نفوس الناس من عبور النهر •• وإذا ثقلت الحياة والظلم على بعض البشر فكثيرا ما كان (يساور بعض النفوس من يأس يحجب عبور النهر الى الأحياء الآمنين ومن حرص على الحياة يجعل عبور النهر مروعا مخفيا) (٦٧) •

فوجود الشط الجنوبى يغيهه الكثيف أثار فى نفوس الناس خوفا قد يكون من الموت فى حد ذاته وقد يكون الخوف دافعه الاجساس بالعقاب المنتظر لمن يرتكب الخطأ أو يأتى بالظلم •

ولو رحنا نرقب « رءوف » بعد موت خديجة أو قتلها ، لعرفنا أنه أحس بذنبه الدّير ، ورؤيته للشط الجنوبى أيقظ ضميره وجسم له جريمته تجسيما أرق حياته وذهب بعقله حين أيقن أن العذاب آت لا ريب فيه غريب بين النار التى هى صورة العذاب المرتقب أو المصير المحتوم وبين سبب هذا العذاب أو سبب رؤيته للنار وهو قتل خديجة الذى تسبب هو فيه يقول رؤوف (لست أدري لماذا وصلت نفسى الحائرة بين ظهور هذا اللهب المضطرب على هذه القمة السافنه ، وبين مصرع تلك الفتاة التى أعواها نعيم ••••• لقد ألقى فى روعى ليلتذ أن هذه الفتاة قد عبرت النهر لستتقر فى حيث يستقر الذين يعبرونه دائما ••• » (٦٨) •• ثم يكتشف رءوف « أن بين هذه الفتاة فى دارها النائية وبين دارنا هذه أسبابا لم تنقطع وأوطارا لم تنفص » (٦٩) ذلك

• (٦٧) السابق/٣٦

• (٦٨) السابق/٤١

• (٦٩) السابق/١٠٧

« هذا اللهب لم يخفق ، وما بال أعيننا لم تراه الا منذ صرعت تلك الفتاة » (٧٠) ، واذا أصنفنا بأن هذا اللهب لم يكن له أى وجود الا عند رعوف الذى أحس بذلك عندما قال : « انى أجد فى خفق هذا اللهب شيئا يشبه أن يكون لى » (٧١) ... فلا شك أنه قد أصيب بالجنون كجزء مؤقت عما قدم من ظلم قبل أن يعبر هو النهر عبورا حقيقيا فيجد أفزع مما جسمه له ضميره فى الحياة الدنيا .. هذا الضمير الذى استيقظ عنوة بدافع الخوف من الجزاء المحقوم عند عبور النهر الى شطه الجنوبي .

وبقى من شخوص القصة هذه الشخصية الثانوية التى استغلها طه حسين وسيلة لعرض الأحداث والتنقل بها بين نعيم ورعوف والنهر ... وهى شخصية الشاعر ، التى يراها د. البقرى « ان الشاعر هو طه حسين » (٧٢) ويأتى بقرائن التشابه بينهما ليؤكد هذا المراءى فيذكر تشابههما فى العمر ورقة الاحساس والتعاطف مع « أبو العلاء » ، ولكن الباحث يظن أن الشاعر هنا ليس هو طه حسين برغم تعاطفه مع « أبو العلاء » لأننى أعتقد أن الكاتب استخدم الشاعر كرمز لصنف من الأدباء هم الخاضعون المنافقون للسلطة القوية ليحرصوا على لين العيش ، فشاعرنا فى القصة يتحول بسرعة من سخريته الى أن يكون امعة ورضى أن يكون شيئا من الأشياء التى يمتلكها رعوف وقبل أن يمكن رعوف من امتلاكه لينجو من فقره وبؤسه حيث كان عائلة على أصدقائه ، يلتمس الطعام عند هذا والقهوة عند ذاك ... ولم يملك من أمر نفسه شيئا (٧٣) ثم أصبح عند رعوف

(٧٠) السابق/١٠٧ .

(٧١) السابق/١٠٧ .

(٧٢) السابق/١٠٧ .

(٧٣) مقال د. البقرى/ذكرى طه حسين/كلية الآداب بالمنيا فى

اللامعه أو كما يقول هو نفسه « أحب الكذب حين يتيح لى اشراق نفسه ووجهه ، وأكره الصدق حين يعرضنى لغضبه على » (٧٤) ، ثم يفضى بحقيقة فيقول : « أنا على كل حال خادم من خدمه » (٧٥) ، ويرضى بهذا لأنه « مادامت الحياة ميسرة لى كأحسن ما يكون اليسر فلا على أن أكون سيّدا أو عبدا ، ولا على أن أكون عزيزا أو ذليلا .. » (٧٦) فالشاعر ذليل وهو راض عن هذا الذل ، يرى ظلم سيّده ولم يعارضه بل يسعى لرضائه بأى طريقة ولو أضطر للكذب ، ولم تره يثور وينطق الحق الا مرة واحدة فقط جاءت انفعالا بموقف معين عندما رد على نعيم قائلا « حسبك ، حسبك لست سيّدا وليست أمة وانما امتزت عليها بثروتك ومكانك الاجتماعى » (٧٧) وما قوى على مثل هذا الرد الا بعد أن شجعه نعيم المتعاطف مع طبقة خديجة كما أظن ، وأعنتقد أنه أسدى هذا الكلام فى صورة نصح وليس بدافع ثورة .. فهذا الشاعر لا يثور لأنه تعلم أن يكتم الحق لينعم بالحياة شأنه شأن كثير من الأدباء الذين يعيب عليهم « طه حسين » ويسخر منهم من خلال رمزه بهذا « الشاعر » ... وعلى هذا فأظن أن مسافة واسعة بين أن نقرن « طه حسين » بالشاعر أو الشاعر « بطه حسين » فى علاقة تشابه ، وذلك للخلاف الفكرى والشخصى الكبير بينهما ، « فطه حسين » على النقيض تماما من الصورة التى ظهر بها الشاعر فى القصة — « فطه حسين » ثائر يجاهر برأيه مهما كلفه ذلك من أمره عسرا حتى لو استبعد من الجامعة .

وشاعرنا فى هذه القصة قد أيقن فى النهاية أنه أخطأ كثيرا فى أسلوبه هذا فى الحياة ونفاقه ... أيقن فى النهاية أنه واحد ممن يحملون القلم الذى لابد أن يشارك فى الوجه الصحيح للحياة ليهدى الناس للخير بدلا من أن يصل هو نفسه ، وهذا ما جعله فى نهاية القصة

(٧٥) السابق/٨٣ - ٨٤

(٧٧) السابق/٨٦ .

(٧٤) ما وراء النهر/ ٧٩ .

(٧٦) السابق/ ٨٤ .

« هدوءه مرا ان صور شيئاً فانما يصور حسرات كانت تمزق قلبه - تمزيقاً ٥٠ » (٧٨) ويتعمد الكاتب اظهار ندم « الشاعر » ليكون عبرة للأمثاله الذين يسخر منهم .

أما عن نهاية هذه القصة « ما وراء النهر » فالكثير يعتقد أنها لم تنته والبعض اعتقد أن اضافة الفصل الأخير في الطبعة الثانية يعنى انتهاء القصة والباحث يعتقد أن اضافة الفصل الأخير لم يصف شيئاً مهما لأحداث القصة فالإضافة في اعتقادي تحصيل حاصل ، لأن جنون رعوف أمر يمكن التوصل اليه من وصف حيرة « رعوف » وتفكيره الغريب المضطرب في الفصل الثانى عشر أما ندم « الشاعر » فهو أمر طبعى كان يمكن توقعه بسهولة بعد أن رأى نموذج الظلم واللهو المنقاد اليه رآه يتحطم أمامه فى جنون يثير الشفقة . والقصة قبل اضافة هذا الفصل لم تنته حتى لو لجأ الكاتب الى النهايات التقليدية كالموت أو الزواج ٥٠ فهذه المقتضى بالذات - فى ظنى - لن تنتهى لأنها رمز للحياة وصراعها الطبعى بين الطبقات فهى اذن ممتدة متحركة ، فكيف نقف نحن ونقول هذه نهاية القصة أليست « هذه الربوة مسحورة توجد لتفنى وتفنى لتوجد تظهر اليوم لتستخفى غدا وتستخفى غدا لتظهر بعد غد » (٧٩) والربوة طُرف أساسى من أطرف الصراع فى هذه الدنيا الممتدة - كلما فشلت حاولت أن تظهر وتسيطر ، فرعوف يعترف بعد قتل أحمد - لاخته « ونبهنا الى أن فى أمثاله من أهل القرية نزوعا الى شئ جديد ، فيجب أن نسير معهم سيرة جديدة ، وأن نلائم بين طموحهم هذا الطارىء وسياستنا لأموهرهم » (٨٠) فلا بد أن هذه الطبقة ستبحث عن مبررات ووسائل جديدة لوجودها وسيطرتها وهذا يعنى أن الصراع ممتد مع حركة الحياة ٥٠ أما من يعتقد وجود نهاية للقصة فانه ، سيفقد العمل أهم

أركانه الرمزية فان ما انتهى اليه أو عنده طه حسين — ففى اعتقادي — بداية نهاية وليست نهاية فى حد ذاتها والأجدر أن نسأل هل أتم الكاتب فنية عمله القصصى هذا ، أم مازالت القصة فى حاجة الى اضافة ؟

يعتقد الباحث أن الرمز قد تشابكت عناصره ليعبر الكاتب عن فكرته فى تصوير الحياة الدنيا بصراعها الطبقي وغموض الحياة الآخرة .

ويرقى « طه حسين » برمزه هنا رقياً ملموساً من حيث احياء الرمز اذ يختار النهر بحركته الدائرية رمزا للحياة والربوة والسهل كرمز لمظهر من مظاهر هذه الحياة الدنيا ، وجعل الشط الثانى للنهر بغموضه كرمز لندرة معرفتنا بما فى الحياة الآخرة فنمتاح من خيالنا وما تصوره له نفوسنا ليجيب كل انسان عن السؤال المتردد فى عقولنا وهو ماذا بعد الحياة الدنيا ؟ وكيف سيكون الحال فى الآخرة أو فى الشط الثانى ما بعد النهر ويترك كل منا يقدر بنفسه حاله على حسب ماقدم ويقدم فى حياته الدنيا أما « رءوف » فقدر العذاب ولا شك فرأى النار كما صورتها نفسه وظن أن الجميع يرونها وأما الشاعر فهو أقل وطأة « ان صور شيئاً فانما يصور حشرات كانت تمزق قلبه تمزيقا ٠٠ » (٨١)

والكاتب ارتكز على روح المحلية المصرية وعقائدها لينطلق الى تصوير الحياة وليرقى برمزه الى المستوى العالمى فى الفكرة وفى آدائها مما جعل امكان وقوع الأحداث فى أى مكان أمراً ميسوراً ولأول مرة يكسر الكاتب حاجز المحلية ويقدم عملاً عالمياً من حيث الموضوع بالذات وأثره برمز محكم مازال يحتمل التأويل والتفسير ٠٠ — هذا يعكس ما رأينا فى موضوع « أحلام شهرزاد » اذ سخر موضوعاً عالمياً وهو الحرب العالمية الثانية لخدمة المحلية المصرية المسيطرة عليه فى كل نتاجه القصصى .

ولعل النهاية المفتوحة قصدها « طه حسين » لتلائم موضوع الرمز

« الحياة » — من ناحية — ومن ناحية أخرى لجذب القارىء ليتخيل ما وسعه الخيال من تتبع شخوص القصة ، فطه حسين يقول : « انى أكبر القراء ، وأكره أن تكون آذانهم أفواها وعقولهم بطونا يلقي اليها الكلام فيسمعون ثم يسپغون (٨٢) وهذه النهاية تتشارك مع قوة الرمز وحسن اختيار الموضوع في رفع هذا العمل بأسلوبه السلس الى المستوى العالمى حيث نرى نهايات القصص مفتوحة ولاسيما فى القصص الرمزي ، والكاتب تعتمد ذلك اذ ترك القارىء « يتم الرسم ويملا ما بين الخطوط من فراغ لعله ترك عن ارادة وعمد • » (٨٣)

وكما جعل الكاتب النهاية ملائمة لموضوعه الرمزي فانه أيضا كان يكره تسمية شخوص قصته بأسماء تميزهم لأنه — فيما أعتقد — يقدم نماذج عامة من الحياة يجب ألا يكبلها بمسمى قد يحد من انطلاق معناها ومغزاها ولما اضطر الى تسمية شخوصه قال « ولو سمع لى أشخاص القصة وقبلوا نصحى لهم ومشورتى عليهم ... لما اتقلوا على بهذا الالاح فى أن تكون لهم أسماء يعرفون بها ، كما أن لغيرهم من الناس أسماء يعرفون بها » (٨٤) •

واذا كانت « أحلام شهرزاد » خير بداية لفجر الرواية الرمزية فى أدبنا المصرى ، فان قصة « ما وراء النهر » بداية أخرى ترفع قصصنا المصرى الرمزي الى مستوى أفضل .. وهى نموذج طيب للقصصين المصريين وأعتقد أن البعض سيفيد منها ومن فنية استخدام الرمز القصصى من خلال هذا العمل •

والقصة من حيث فنية التركيب محكمة .. وقدمها فى يسر ، وان تنازل كثيرا عن عنصر التشويق أثناء السرد بفضل مازج فيها من استطرادات بعيدة عن أحداث القصة ولاسيما فى استحضاره للقارىء

(٨٣) السابق/ ٢٩ •

(٨٢) السابق/ ١١١ •

(٨٤) السابق ٢٨ — ٢٩ •

وحديثه للنقاد الذى أسرف فيه على حساب فنية القصة مما أضعف الحكمة (٨٥) نتيجة تقطع سير الأحداث مع تداخل استطراداته •
أما عن أسلوب القصة فهو كما تعودنا أسلوب بسيط سلس محكم الاستخدام حيث بعث بعض الألفاظ من مرقدتها في معاجم اللغة لنسمعها ونقرأها في استخدامات جديدة ، مثل قول « نعيم » عن فتاته « خديجة »
« •• خدعتها فانخدعت وحين أغريتها فاستجابت للاغراء » (٨٦)
والغالب أن المرأة هي التي تبدأ بالاغراء ولكن نفوذ الفتى كان قويا على فتاة من أهل الفقر « خدعتها فانخدعت » وفعل المطاوعة ورد في العبارة لا تحس فيه تكلفا بل يتطابق تماما والحالة النفسية للفتاة وموقفها أمام هذا الفتى المترف الغنى •

ويستخدم بعض الألفاظ استخدامات جديدة مثل قوله « وهو رجل طوال » (٨٧) بدل طويل ، كذلك قوله « في غير هواة ولا أناة ولا اسماح (٨٨) بدل سماحة (٨٩) •• لقد كان أسلوب « طه حسين » دائما في قصصه صورة للتجسيم ودقة الوصف وحدائث الاستخدام ويسر المعانى التي تسوعبها ألفاظ أكثر يسرا وسلاسة « اننا حين نشيد باللغة العربية وقد زهت في هذا العصر يطالعلنا على الفور أسلوب طه حسين •• انه أسلوب طريف راع الناس بجذته ومنحاه في التعبير والتأثير ••• » (٩٠) •

(٨٥) اعتقده تسمية (الحكمة) أصح من تسمية (الحكمة) ، والمعنى واحد ، ولكن القرآن الكريم استخدم (الحكيم) في سورة الذاريات / آية ٧ - قال (والسماء ذات الحكيم) فالحكيم أصح لغويا ، أما إذا كانت (الحكمة) مجرد اصطلاح ، فهذا شيء آخر •
لم يقرأ شيئا لـ بلزاك حيث قال ص ٢٧٠ (وكذلك لم استطع قراءة بلزاك بعد أن قرأت فلوير وستندال) •

(٨٦) ما وراء النهر / ٥٣ • (٨٧) ما وراء النهر ٨٩ •

(٨٨) السابق / ٩٠ •

(٨٩) بتصرف من مقال د. البقرى/ذكرى طه حسين •

(٩٠) الهلال يوليو/١٩٤٧ - لمحمود تيمور •

البَابُ الثَّانِي

تأثير طه حسين على القصة المصرية

- أثر طه حسين على القصاصين المصريين •
- ترجمات طه حسين وأثرها في القصة المصرية •
- نقداً طه حسين وأثرها على القصة المصرية •

الفصل الأول

أثر طه حسين على القصاصين المصريين

برغم قلة نتاج « طه حسين » القصصى الا أنه أثر على بعض القصاصين المصريين ، ويبدو السبب في اعتقادي — أن « طه حسين » نوع في نتاجه فكتب القصة التاريخية والرواية الواقعية التحليلية والقصص القصيرة والقصص الرمزي — والقصة الذاتية ، وقد أجاد في عرض هذه النوعيات المتباينة في الفن القصصى فضلا عن أنه كان له المسبق في ارتياد بعض هذه النوعيات وتقديمها الى الأوساط الأدبية في مصر ليتمثلوها ، فكان ولا بد أن نجد بعض آثاره على الملاحقين من كتاب القصة والرواية المصرية •

وتأثر القصاصين « بطه حسين » يختلف من كاتب الى آخر فممنهم من تأثر بمنهج معين ومنهم من تأثر بطريقة عرض ومنهم من تأثر بفكره الاصلاحى لذلك فان الباحث سيذكر بعض المتأثرين « بطه حسين » على سبيل المثال لا الحصر •

أولا : أثر تيار تسلسل الاجيال على بعض القصاصين :

في رواية « طه حسين » (شجرة البؤس) اعتمد طه حسين في طريقة عرضها على فكرة تسلسل الأجيال وتأثرها بالتطور الاجتماعى والثقافى والاقتصادى ، مركزا من خلال هذه الفكرة على مشكلة البيئة التى كانت شغله الشاغل فى قصصه ورواياته ، فعمد « طه حسين » الى حياة أسرة مصرية يرصد شخوصها وأبناءها وتطورهم وتغيرهم كلما مرت الأيام وتعاقبت الحوادث ، وهو يعبر فى الحقيقة عن البيئة المصرية من خلال هذه الاسرة • حيث تناول ثلاثة أجيال بدأت منذ أواخر القرن التاسع عشر وحتى أوائل القرن العشرين فشغل بذلك فترة زمنية طويلة من تاريخ مصر ، ورصد من خلال هذه الرواية مجتمع القرية

بخاصة حيث المعادات والتقاليد والثقافة بل والاقتصاد أيضا ومدى
تطور كل هذا عبر الأجيال الثلاثة •

وكنت أود أن أستعرض من تأثروا برواية الأجيال هذه التى كتبها
« طه حسين » ، ولكنى أرى أنه من الأفضل أن نتوقف مع د. « حمدى
السكوت ود. مارسدن جونز » حيث يستوقفان الباحث بهذا الرأى
المشترك الذى جاء فى كتابهما حيث يعتقدان أن « طه حسين » لم يقصد
كتابة رواية أجيال « •• لا يمكننا أن نقبل أن المؤلف قد قصد أساسا
الى أن يكتب رواية أجيال » (١) ••••• ويعلقان بقولهما « من الصعب
الاعتقاد بأن هذا هو ما كان يرمى اليه « طه حسين » من وراء روايته •
ولو كان هذا هو مقصده الحقيقى أو الرئيسى لبدأ — على غير عادته —
ساذجا •• والواقع أن المعبود الفنية فى هذه الرواية تعود الى التناول
الموجز السريع — الذى لا يتناسب مع رواية الاجيال » (٢) والباحث
يظن أن هذا الرأى لم يبلغ كل الدقة ، فالذى يعتقدده الباحث هو أن
« طه حسين » قصد قصدا أن يكتب رواية الأجيال على هذا النحو
الذى قدمه ولم تأت الرواية بتسلسل أجيالها بالصدفة ، لأن فكرة
التطور وأثره على المجتمع هى التى أغرت « طه حسين » لكتابة هذه
الرواية ، نفى مقدمة هذه الرواية يقول « طه حسين » « ان فترة
التطور والتجديد حين تلتقى حضارة قديمة مستقرة بحضارة جديدة
طارئه لعمل مغر بالتسجيل والقص حيث كثرة الضحايا ••• » (٣) فهو
قاصد اذن أن يكتب رواية أجيال وهو مغرم بتسجيل أثر التطور على
المجتمع من خلال هذه الأسرة المختارة ، وهذا ما صرح به «طه حسين»
داخل الرواية نفسها يقول (•• والشيء الذى استطيع أن أقرره وأنا

(١) بيلوجرافيا طه حسين •

(٢) السابق/٤٨ •

(٣) شجرة البؤس/من المقدمة بتصرف •

صادق عند نفس سواء أصدقنى القارئ أم لم يصدقنى ، هو أننى تتبعت حياة هذه الأسرة من قرب وفى كثير من العناية والدقة فرأيت كثيرا من الأحداث التى عرضت لها والخطوب التى ألت بها خليقا أن يكتب فيه القصص وتنشأ فيه الكتب ... وهو شأن كثير من الأسر المصرية فى هذا العصر الخطير من حياة مصر حين أخذ القرن الماضى ينتهى وأخذ القرن الحاضر يبتدىء وأخذت الحياة المصرية تنتقل من طورها القديم الى طورها الجديد فى عنف هنا وفى رفق هناك « (٤) وبعد فان كان « طه حسين » قد قصد وتعمد كما صرح — أن يكتب رواية أجيال فهل من الانصاف أن نصفه بأنه « ساذج على غير عادته » كما وصفه د. حمدى السكوت ومارسden جونز •

أما بالنسبة لفنية هذه الرواية ، فانها لم تبلغ حدود النضج الفنى والهبات منتشرة فى أرجاء هذا العمل ، وهذا أمر طبعى ، لأنها المحاولة الأولى لتيار تسلسل الأجيال فى الرواية المصرية •

ثم يعود المؤلفان (د. حمدى السكوت ومارسين جونز) ويريان أن « العيوب الفنية فى هذه الرواية تعود الى التناول الموجز والسريع — الذى لا يتناسب مع رواية الاجيال — » (٥) وكأنهما يؤكدان أن « طه حسين » لم يقصد كتابة رواية أجيال لأنه تجاهل أهم سماتها ، ويرى الباحث — ردا على هذا الرأى الآتى :

١ — « طه حسين » — كما سبق أن وضحت — قصد قصدا كتابة رواية الأجيال ويضيف الباحث أن « طه حسين » كان يعرف متطلبات رواية الأجيال وما تحتاجه من توسع بدليل تصريحاته التى جاءت فى استطراداته داخل الرواية نفسها كأن يقول : « ... وما من شك فى أن الذى أقصه من أنباء هذه الأسرة — أسرة خالد — يمكن أن يقص مثله

(٤) السابق/١٦٦/١٦٧ •

(٥) ببلوجرافيا طه حسين/ص ٤٨ •

من أنباء أسر أخرى كانت تتصل بها المودة أو صلة الجوار أو صلة المشاركة في العمل ... وأنا مع ذلك لا أقص من أنباء هذه الأسرة الا أقلها وأيسرها ... » (٦) فعدم التوسع أو الإيجاز — ولا سيما في الجزء الأخير من الرواية — لم يأت عن جهل من « طه حسين » بما تتطلبه رواية الأجيال انما ترك عن عمد من « طه حسين » كما قال « ... وأنا مع ذلك لا أقص من أنباء هذه الأسرة الا أقلها وأيسرها » (٧)

٢ — بالنسبة للتناول الموجز السريع ، لا ينطبق على كل الرواية ، وانما ينطبق فقط على الجزء الأخير منها حيث نهاية الجيل الثانى وبداية الجيل الثالث حيث أسرة « خالد » وأبنائه أما في بداية الرواية فقد أفسح صدره للإطالة بما يتناسب ورواية الأجيال وذلك ليرسم صورة كلية للمجتمع بعاداته وتقاليده وثقافته وعلى سبيل المثال ففى صفحة ٨٥ ، أطلال الكاتب فى وصف « الحاج مسعود » بل ووالده ثم صلتها بالدين لا لشيء الا لأن خالدا سيتزوج ابنته ، وقد يتفق هذا مع متطلبات « الأجيال » لتأصيل الفروع ولرسم وتصوير نماذج بشرية متباينة ، لاعطاء صورة حقيقية عن المجتمع وثقافته والأمر نفسه فى حديثه عن « نفيسه » فيحدثنا عن أمها وكيف تزوجت ولكى نعرف أن فى القاهرة سوق الرقيق .. وقد يكون « طه حسين » مال للإيجاز فى الجزء الاخير ليتم حوادث الرواية بعد أن أدى القدر الذى أرضاه من تسجيل العادات والتقاليد والثقافة للمجتمع ومدى تأثر هذا بالتطور الزمنى .

وعلى هذا فلا بد وأن يكون الكاتب قد قصد قصدا كتابة رواية الأجيال « شجرة البؤس » أما الذى لم يقصده الكاتب فهو أن يتأثر

• (٦) شجرة البؤس/ ١٦٧ .

• (٧) السابق/ ١٦٧ .

بمنهجه هذا عدد كبير من كتاب القصة والرواية في مصر على النحو الذى نعرضه الآن .

أ / فى قافلة الزمان (٨) :

جاءت رواية « فى قافلة الزمان » لعبد الحميد جودة السحار امتدادا لتيار تسلسل الأجيال الذى بدأه « طه حسين » حينما كتب روايته « شجرة البؤس » سنة ١٩٤٤ فالمنهج والتناول فى رواية « فى قافلة الزمان » يتشابه الى حد كبير مع رواية « شجرة البؤس » لطله حسين ، غير أن « قافلة الزمان » جاءت أقل مستوى من شجرة البؤس لأكثر من سبب ...

وفى « قافلة الزمان » يختار مؤلفها أسرة ضخمة ليتسلسل مع أفرادها وأبنائها فى أجيال أربعة ، فالحاج « أسعد » وزوجه الحاجة جيل أول ، و « محمد بن الحاج أسعد ونفيسة ومعهما ابراهيم » الجيل الثانى ، ثم حسن وزوجه أمينة وأحمد وزكية وسكينة « أولاد محمد الجيل الثالث ثم الجيل الرابع والأخير يتمثل فى أبناء حسن وهم ممدوح وأسعد وسليم وأظهرهم « مصطفى » .

والكاتب فى روايته يتتوقع داخل الاسرة وأبنائها فى شبه عزلة عن التطور الاجتماعى ، وإذا أراد أن يصل بين روايته وبين أحداث المجتمع جاء ببعض أخبار زجها وكأنها جسم غريب عن الرواية حيث لم يشرك أى شخص من شخوصه فى الأحداث التى كانت تمر بها البلاد .
فنراه فى ص ١١١ — بدون مقدمات ينتقل الى وصف الاحتلال البريطانى لمصر والمعارك بين الانجليز والترك وفى ص ١٤٦ يصف ثورة الشعب سنة ١٩١٩ واضراب الأزهر ولا يصل بين هذه الأحداث وبين أبطال روايته فيكتفى بأن يشارك أبطاله بمجرد الرؤية فقط « وعاد سليم ومصطفى الى حبهم الجديد ، ليقصا على أصحابهما الجدد نبأ ما رأيا

في غبطة وسرور » (٩) ، بل يجعل كل أمل أبطاله (أسعد وسليم) هو
إصدار مجلة لتتشر أزجال سليم ٠٠٠ وكأن أمر البلاد لا يعينهم برغم
ترددهم على المدارس الثانوية •

والكاتب يحاول أن يتوسع في رسم صورة عرضية للمجتمع ونماذجه
في بداية الرواية ، فما يكاد ينتهي من وصف بيت العائلة الكبير والتعريف
بأفرادها حتى ينتقل بدون مقدمات ليصور حركة مسمط المعلمة «صباح»
تم قتل « شيتا » لها بدون ربط حقيقي بين هذا المشهد وبين أحداث
الرواية ويلهث الكاتب وراء أدنى الأحداث ليتسع صدره في وصف
العادات والتقاليد بمظاهرها الدقيقة ، فصور الاحتفال بأسبوع الطفل
ثم غناء الناس والأولاد عند خسوف القمر ، وصور الزار وما يدرر فيه
٠٠٠ ويتتبع مدى اعتقاد الناس في الجن وقدرته من خلال شخصية
« أم أحمد زنوبة » •

ولعل التقارب الزمني بين الأجيال من ناحية وعدم الربط بين
الأحداث العامة في المجتمع وبين شخوص الرواية من ناحية أخرى
ساعد على عدم نجاح الكتب في التمييز بين الأجيال ، وما كان يجب
رصده من التطور • وانعكاس هذا التطور والتغيير على أبطال الرواية
ولذلك كانت الفروق بين الأجيال زهيدة تكاد لا تبين فلكي يفرق الكاتب
بين جيل الحاج أسعد وجيل أبنائه « محمد وزوجة نفيسة » يكتفى بهذا
الحديث فيقول « انفرط عقد الأسرة بعد موت الحاج أسعد ، فاشتري
محمد الدار المجاورة لقاعة أم عباس الندابة وانتقل إليها هو وابنه
حسن والجارية قدم خير • وشيد مختار دارا على الأرض الفضاء
المجاورة للمسمط وانتقل إليها هو وأمه وأخوته وانتقل آخرون الى
دار اشتروها » (١٠) • وكأنه أراد أن يمر سريعا ليعمد الى «محمد»

(٩) في قافلة الزمان/ ١٤٩ •

(١٠) في قافلة الزمان ص ٩٨ •

وأسرته فلا يهم أن يذكر لنا أسماء أبناء « الحاج أسعد » فنعرف من أبنائه فقط محمد وإبراهيم ولا نعرف الأبناء الآخرين .

والكاتب يمر مروراً سريعاً على أجياله الثلاثة « فالحاجة تموت ثم يموت ابنها » إبراهيم « ويلحق بهما الحاج « أسعد » ليركز الكاتب على جيل « محمد » وزوجته نفيسة . . . وفي الجيلين جيل الحاج أسعد ثم جيل ابنه محمد لا نلاحظ تغييراً كبيراً « فمحمد يحتل مكان الحاج أسعد ويصبح كبير العائلة وتظل « نفيسة » في الجيل الثاني والثالث لها التأثير والصوت المسموع حتى بعد وفاة « محمد » . و « حسن » يسير سير محمد في السيطرة على أسرته وجمع شمل أولاده بجانبه ، وفي الجيل الرابع (أولاد حسن) تتضح بعض معالم التغيير فيوجد بعض الحماس للتعليم فمنهم من يتابع تعليمه « كسليم ومصطفى » ومنهم من يقتصر ويكتفى بجزء من مراحل التعليم مثل « ممدوح ، وأسعد » .

وسمّا يؤخذ على الكاتب أيضاً تركيزه على مصطفى — منذ صفحة ١١٦ وطفولته وتنتقل الأحداث بانتقال مصطفى وتصبح كل الأضواء ساطعة عليه وكأن الرواية وجدت من أجل حياة « مصطفى » فيتبع مظاهر تمرده منذ الصغر حتى ينتهي بزواجه ، فهو يأتي بأشياء جديدة لم يجروء أحد قبله في العائلة عليها فهو يحاول أن يجلس مع الضيوف وما تعودت الأسرة على ذلك (١١) . . . وعندما يذهب إلى المدرسة يتطلع إلى ما هو محرم على الطلاب فيرتاده حينما يحاول عبور الباب المؤدى لمدرسة البنات . . . (١٢) ثم هو يجرب مع « راشيل » حظ عاطفته منذ كان في الثانوى ، ويتمادى في هذه العلاقة ويستجيب لاغراء « راشيل » فيقبلها ثم لا يجد حرجاً بعد ذلك في أن يبدأ بتقبيل « ماري » ويخرج

(١١) في قافلة الزمان ص ١٢١ .

(١٢) السابق ص ١٢٧ .

معها وهو على يقين أنه لا يحبها ولن يتزوجها ، وعندما يلاحظ اهتمام « كوثر » به فيعجبه ذلك ويصمم على الزواج منها لأنها متعلمة وستفهمه — برغم ما سيحدث من ثورة الأسرة ومعارضتنا الشديدة — وهو لا يعبأ بشيء من هذا — لأنه كان يسخر (ويعجب لهذه الزيجات التي تتم وفق هوى الآباء والأمهات وبيت النية على ألا يقبل هذا الوضع أبداً ، وعلى ألا يتزوج من الأسرة ولو أغضب الأسرة جميعاً) (١٣) ولم يثن « مصطفى » عن تفكيره إلا تبرج « كوثر » عندما رآها وهي في ثياب البحر .. فعاد مستسلماً لزوجته من «فتحية» وأيضاً استحدث الجديد في الخطبة فهو يبعث الى مخطوبته « فتحية » ويخرج معها وسط دهشة أفراد الأسرة فما تعودوا ذلك ، فذكية قالت (والله لا أدري ما الذي وهى أخى) — وخرج « مصطفى وفتحية » وحدهما وبخروجهما معا أحدثا خرقا في تقاليد الأسرة فهتفت زكية وهي تهز يديها دلالة التهويل .

— تعال يا جدى شف ... تعالى يا جدى شف « (١٤) ولا يكف بذلك بل يغير ما تعودت عليه الأسرة من زيارة الحسين في موكب زاخر للعروسين

وبرغم كل جديد أحدثه « مصطفى » كجيل متأخر تميز عن الأجيال السابقة إلا أنه من غير المقبول من الكاتب أن يجعل سمات التغيير والتطور للجيل الرابع يمثلها في « مصطفى » فقط بينما أسعد وسليم أخوته من الجيل لم يبد عليهم نفس التغيير الذى كان يبتدعه « مصطفى » برغم انتمائهم جميعاً الى جيل واحد وبرغم مرورهم بمراحل تعليم متشابه ، مما يجعل كل ما أحدثه « مصطفى » مجرد آراء شخصية وليست سمات مميزة للجيل الجديد الأخير في

(١٣) السابق ص ٣٤٩ .

(١٤) السابق ص ٤٠١ .

الرواية ، ففي الوقت الذي يختار فيه « مصطفى » زوجته نجد أسعد وسليم يتزوجان ممن اختارتهم الجدة « نفيسة » بنفس الطريقة التي تزوج بها الآباء والأجداد . كما نجد « أسعد » راسب البكلوريا يترك التعليم ويلتحق بعمل البقالة كأبيه وجده .

وعلى هذا جاء التلقّد في « قافلة الزمان » أقلّ فنية من « شجرة البؤس » وقد يتضح ذلك أكثر لو رحنا نقارن بين العاملين حيث أن بينهما وشائج صلة وسمات مشتركة لا في المنهج فقط ولكن في سير الروائيتين أيضاً وشخصهما برغم اختلاف المكان بين الروائيتين .

فمثلاً نكاد لا نجد أى فروق في « شجرة البؤس » بين الجيلين الأول والثاني حيث « على » و ابنه « خالد » ، والحال نفسه في « قافلة الزمان » لا نجد فروقا بين الأجيال الثلاث (جيل الحاج أسعد ثم جيل محمد ثم جيل حسن) . لأن ظروف النشأة تشابهت فلم يحدث تغيير اللهم في تغيير المكان .

ولما أبرز « طه حسين » تميز الجيل الثالث « أولاد خالد » فانه تحدث عن أولاد « خالد » جميعا ولم يختّر شخصية واحدة فقط يظهر من خلالها تميز الجيل وتغيير نظرتة للأمور كما حدث في « قافلة الزمان » حيث ركز الكاتب على « مصطفى » فقط من بين أخوته . وأبرز « طه حسين » أثر التعليم على هذا الجيل فنرى الأبناء يناقشون الأب ويعارضونه ويختلفون معه في الرأي .

وفي « شجرة البؤس » يحس الأبطال بالتغيير والتطور « فعلى وعبد الرحمن » أحسا كساد التجارة بسبب تطور الانجليز في أساليب العرض والبيع ، ولكن في « قافلة الزمان » لم يربط الكاتب بين أحداث البيئة وشخص الأسرة فلم يحدث التفاعل أو الاحساس بالتطور وكأن الزمن جامد لا يتحرك . أو أن الأسرة تعيش في معزل عن البيئة .

وثمة تشابه بين شخصية « خالد » في « شجرة البؤس » وشخصية « أمينة » في « قافلة الزمان » فكلاهما أراد أن يحافظ على رتم العادات الموروثة المتفق عليها في الأسرة وهي الطاعة العمياء للوالدين ، فخالداً أحس بالتغيير فرأى الأولاد يعارضون ويختلفون معه في أمر الزواج لاختهم فلم يثبت طويلاً ودان الأمر إلى الاستسلام ، و « أمينة » في قافلة الزمان أرادت أن تستمر سيطرتها فقد « توهمت أمينة أن مركزها في الأسرة قد ترزع بعد موت حسن - زوجها - فعزمت في قرارة نفسها أن تدافع عن هيبتها فما أن أبدت فتحية تذرهما من البقاء في شقتها حتى ثارت أمينة وهددت وقالت أنها لن تسمح لأى كائن أن يفرق بين ابنتائها أبداً » (١٥) وعندما صمم « مصطفى » على العودة إلى البيت الكبير « ثارت ثائرة أمينة وأرغت وأزبدت وأقسمت ثانية بأنها لن تضع قدمها أبداً على وصيد البيت الذى خرج منه حسن مقهوراً » (١٦) وبمرور الأيام تستسلم « أمينة » كما استسلم « خالد » للأبناء •• فتعود أمينة إلى البيت طائفة أو كارهة وبحث عن عذر يبرر استسلامها فقالت (لا أستطيع أن أدع الأولاد وحدهم ، وعادت أمينة للبيت الكبير) (١٧) •

في « شجرة البؤس » اتضح أثر التطور على جيل خالد ثم أولاده حيث « استقلت أسرة خالد قليلاً قليلاً حتى أصبحت وكأن لم يكن بينها وبين أصولها في المدينة الأولى عهد وحتى شغلت بأمورها وخطوبها عن أمور الآخرين وما يعرض لهم من خطوب » (١٨) أما في « قافلة الزمان » فلم يظهر أى أثر للتطور أو حتى مجرد التغيير فحتى « مصطفى » يتنازل عن أفكاره وكأنه يعود القهقرى فيتنازل عن فكرة زواجه من مثقفة خارج

(١٥) في قافلة الزمان/٤١٧ - ٤١٨ :

(١٦) السـ - - - - - سبق/٤١٩ •

(١٧) السـ - - - - - سبق/٤١٩ •

(١٨) شجرة البؤس ١٤٦ •

أسرته ويعود فينتروج فتحية • • فما تقدم الا ليتأخر ويطمس معالم الأجيال فيعود لبيت العائلة القديم ليعيشوا معا في شبه وحدة حيث (التأم جمعهم وتكاتفوا لتتشتت جيل جديد) (١٩) •

ومن هذا يبدو أن « جودة السحار » كان كل اهتمامه على مجرد تتابع أفراد الأسرة وزواجهم فمر بحديثه سريعا خلال أجيال ثلاثة في بداية الرواية وتأنى وأطال في حديثه عن الجيل الرابع عندما ركر الحديث على مصطفى ولا نستطيع أن نلمس أو نعرف مدى تطور وأحداث المجتمع خلال هذه الفترة التي تتلون فيها الرواية على العكس تماما من طه حسين في « شجرة البؤس » حيث نعرف ونحس بالتطور الثقافي والاجتماعي والاقتصادي في المجتمع ، كما أن طه حسين نجح في مزج العادات والتقاليد بضرورة وبغير ضرورة برغم طرافتها الا أننا لا نجد صلة وثيقة أحيانا بين الحدث أو الرد وبين العادة التي راح يفصلها ويصفها في اسهاب كوصفه لخسوف القمر • (٢٠) لذلك كله جاءت رواية « في قافلة الزمان » لجودة السحار متواضعة المستوى لو قورنت برواية « طه حسين » « شجرة البؤس » وكانت « في قافلة الزمان » محاولة الأولى التي دارت في فلك تيار تسلسل الأجيال المستقى من « طه حسين » • وان كانت رواية « في قافلة الزمان » (٢١) هي الرواية الأولى التي تمثلت تسلسل الاجيال وأفادت منه ، فلم تكن الأخيرة بالطبع اذ تلتها محاولات آخر من روائيين مصريين قد تأثروا

(١٩) في قافلة الزمان/٤١٩ •

(٢٠) السابق/١٢٣ •

(٢١) كتب « جودة السحار » رواية أخرى اسمها « الشوارع الجديدة »

سار فيها على تيار تسلسل الأجيال ونشرها ١٩٥٢ • واكتفى الباحث بعرض روايته الأولى في قافلة الزمان ١٩٤٧ باعتبارها أول محاولة الرقابة تسلسل الأجيال بعد طه حسين ، ورأى الباحث أنه من الأفضل أن يعرض نماذج أخرى لمؤلفين آخرين في فترات زمنية متباعدة •

بتيار تسلسل الأجيال وكان نجيب محفوظ من أقرب وأظهر الروائيين الذين تأثروا بهذا التيار ، فكتب ولكنه أبدع وأضاف فجاءت محاولته محسنة .

ب / تسلسل الأجيال في « ثلاثية » نجيب محفوظ :

إذا كان طه حسين قد ابتدع تيار تسلسل الأجيال في تناول الرواية المصرية فليس معنى هذا أن كل من كتب رواية تعتمد على « الأجيال » نعتبره متأثراً بطه حسين . كلا ولكننا لا يمكن أن نتناسى فضلَه وسبقه فهو الرائد في هذا المجال . وإذا كان الباحث يقدم بعض النماذج الروائية المصرية الى اعتمدت على « الأجيال » فانما يقصد تتبع ظاهرة في الرواية المصرية لنقف مع قصورها أو تطورها ، لذلك فالباحث يختار النماذج لفترات زمنية متباعدة نسبياً ليتضح حجم هذه الظاهرة في الرواية المصرية لنتذكر أن « طه حسين » كان السباق في هذا المجال بروايته « شجرة البؤس » ١٩٤٤ .

وثلاثية « نجيب محفوظ » من بين الأعمال التي اتجهت الى طريقة تسلسل الأجيال مما يدفع بالظن أن ثمة تأثير من « طه حسين » وتأثر لنجيب محفوظ ولكن التأثير هنا جاء في مستوى أرفع حيث بدأت « الثلاثية » كرواية أبرع من الأصل « شجرة البؤس » وهذا طور استخدام تسلسل الأجيال بعد « طه حسين » .

ولكن د . « غنيمي هلال » يرى أن « نجيب محفوظ » أخذ تيار تسلسل الأجيال عن كتاب أجانب — يقول (وقد اتخذ الأستاذ « نجيب محفوظ » شخصيات بعض قصصه نماذج طبقات وأجيال مصرية متعاقبة كقصّة « خان الخليلي » و « زقاق المدق » ثم « بين القصرين » وهو متأثر في نزعة تلك بكتاب أوربا وأول من نحا هذا المنحى في التاريخ في قصصه لنماذج وطبقات وأجيال متعاقبة هو الكلب القصصى الفرنسى « بلزاك » ١٧٩٩ — ١٨٥٠ في مجموعة قصصه التي أطلق عليها (الملهمة

الانسانية (La Comedie Humana) وبعده أميل زولا (٢٢) ويعتقد الباحث أن هذا الاجتهاد يراه د. « غنيمي هلال » من وجهة نظره الخاصة المعتمد فيها على أن « زولا وبلزاك » وغيرهما أسبق من طه حسين ، بل لعل طه حسين نفسه قد استقى هذا المنهج من كتاب أوروبا - وهذه قضية أخرى - ، ويكاد الباحث يقتنع برأى د. غنيمي هلال ولكن اذا كان « نجيب محفوظ » نفسه اعترف أكثر من مرة بأنه متأثر بطه حسين أولا في هذا الاتجاه (٢٣) وردد هذه التصريحات الكثير من النقاد وبعض الباحثين (٢٤) هذا بالإضافة الى أن « الثلاثية » نشرت ١٩٥٦/١٩٥٧ بعد رواية « شجرة البؤس » ١٩٤٤ التي بدأ بها « طه حسين » ظاهرة تسلسل الأجيال وامكان استخدامها في الرواية المصرية بطريقة ناجحة .

وبين العاملين - (الثلاثية وشجرة البؤس) - أوجه للتشابه دافعها خضوع العاملين لتيار تسلسل الأجيال ، واتخاذ المجتمع المصرى كمكان للأحداث ويبدو أن « الثلاثية » ستكشف لنا بعض جوانب آخر تأثر فيها « نجيب محفوظ » بـ « طه حسين » وليس فقط في استخدام تسلسل الأجيال كوسيلة للعرض ، وفي المرونة نفسها توجد أوجه للخلاف أيضا دافعها طريقة كل منهما في المعالجة والتصوير والتناول بل وفي البيئة المصرية التي وقعت فيها أحداث كل رواية من الروايتين .

أما أوجه الشبه فهو اعتماد كل منهما على ثلاثة أجيال ، والفترة الزمنية التي انتهت عندها طه حسين مع جيله الثالث « أولاد خالد »

(٢٢) الأدب المقارن/غنيمي هلال/٢٣٩ .

(٢٣) قد صرح نجيب محفوظ في « عشرة أدباء يتحدّثون » انه لم يقرأ شيئا لبلزاك حيث قال ص ٢٧٠ (وكذلك لم أستطع قراءة بلزاك بعد أن قرأت فلوير وستندال) .

(٢٤) مثل د. شوكت في « الفن القصصى في الأدب المصرى الحديث

ود. عبد المحسن بدر ، في تطور الرواية العربية الحديثة ٣٩٨ .

هى تقريباً التى بدأ منها « نجيب محفوظ » وكأنه امتداد له — أما المكان العام للأحداث فى الروايتين فهو مصر ، وبالتحديد تبرز أولى مراحل الخلاف فطه حسين يتناول أثر التطور الزمنى على التحول القروى .. وكان دافع « طه حسين » قويا فى اختياره للقرية لأنها مكان نشأته وعرفها عن قرب وساعده ذلك فى أن يكون وصفه أكثر صدقا وواقعية ، أما « نجيب محفوظ » فاختار الأحياء الشعبية القاهرية ، لأنها بيئته التى نشأ وتثقل فيها وكلاهما اشترك فى وصف المجتمع المصرى القروى أو المدنى ولكن « طه حسين » ركز على الناحية الثقافية ، بينما ركز « نجيب محفوظ » على الناحية السياسية وبرغم ذلك اشترك كلاهما فى الهدف وهو رفع شأن مصر والمطالبة بالحرية وتغيير صورة المجتمع البائس . ولهذا الغرض عند الكاتبين جذور تمتد قبل كتابتها لهاتين الروايتين ، « فطه حسين » كمصلح اجتماعى أصبحت مصر وحريتها وتطوير مجتمعها شغله الشاغل فبدأ بكتابة مقالات ثم ردد الأفكار نفسها فى قصصه (٢٥) والأمر نفسه تقريباً عند « نجيب محفوظ » الذى بدأ حياته كاتباً للمقال وتركزت أغلب مقالاته حول « تطوير الظواهر الاجتماعية » (٢٦) وجل هذه المقالات ثورة على الواقع المصرى وبحث عن الحرية والغير .. وهى نفسها الأفكار التى ردها طه حسين فى مقالاته (٢٧) ولعل اتجاه الكاتبين من كتابة المقال الى القصة والرواية وترديد نفس الأفكار والسعى الى نفس الغرض يفسر لنا احساسهما بأهمية الدور للمثقف المصرى فى اشعال الحركة القومية والبحث عن أى وسيلة لها قوة التأثير فى ذلك .

(٢٥) تصيلات أكثر فى فصل ، الاتجاه الاجتماعى - الباب الأول ،

(٢٦) هذه المقالات نشرت متفرقة ما بين عام ١٩٣٠ - ١٩٣٤ فى

المجلة الجديدة التى كان يصدرها سلامة موسى .

(٢٧) بعض مقالات « المعذبون فى الأرض » كـ مصر المريضة/خطر/

نضامن .

ولعل اعتماد « نجيب محفوظ » واقتناعه بفكرة تسلسل الأجيال واستخدامها في كثير من أعماله (٢٨) وان ظهرت بوضوح في الثلاثية - ليظهر لنا أن « نجيب محفوظ » يؤمن بأن التجربة لا تتوقف بانتهاء جيل وانما هي ممتدة بامتداد الأجيال وهذا يؤدي الى استنتاج نتيجة طبيعية وهي الظن بأن « نجيب محفوظ » اذن يؤمن بأن الانسان هو الثورة وأن التغيير ممتد متعاقب تعاقب الأجيال لأن الانسان موجود • وهذه هي فكرة « طه حسين » قبله حيث الايمان بقيمة الفرد وقدرته على التغيير والثورة •• (٢٩)

والروايتان تتفقان معا في فكرة واحدة تقريبا - فيما اعتقد - وهي فكرة الصراع بين تقاليد قديمة رثة متحكمة ، وبين تيارات التجديد المتطورة المتحررة والكايتبان في النهاية يبحثان عن الحرية في مختلف أشكالها ، حرية الفرد وحرية الفكر وحرية الوطن • وكل منهما يتناولها تناولاً خاصاً •

« فطه حسين » في « شجرة البؤس » دخل المجتمع المصري عن طريق القرية ، فنقب داخلها واستعرض مظاهر البؤس والتخلف والفقر كحقيقة تتطلب التغيير والثورة على هذه المفاسد ورأى أن السبب الأساسي هو التخلف الثقافي « فشيخ الطريقة » يزداد تحكمه وتأثيره ونفوذه ، في الوقت الذي يزداد فيه الاستسلام من الناس وطاعتهم العمياء حتى لو تدخل في شؤونهم الشخصية •• « فالشيخ » صورة لكبت الحرية وطاعة الناس صورة الاستسلام ويرى « طه حسين » أن التعليم قادر على تغيير هذه الصورة وقادر على تطوير المجتمع فبالعليم سيعرف الانسان أن له حرية يجب المحافظة عليها أو المطالبة

(٢٨) مثل « عبت الأقدار » وأيضا في ملحمة الحرافيش •

(٢٩) تفصيلا في الاتجاه الاجتماعي الباب الأول من هذه الرسالة •

بها ويعرض نموذجا يشر بذلك الأمل المرقب حينما يتحدث عن الجيل الثالث « أولاد خالد » •

أما « نجيب محفوظ » فقد دخل قلب المجتمع المصرى من خلال الحارة منقبا هو الآخر عن حقيقة مصر ، وعارضا لمشكلة الحرية من خلال هذا التركيب الأسرى ، فالأسرة تدين بالطاعة والاحترام الكزائد لرب الأسرة « الأب » الذى يمتلك الزمام فى قوة واحكام وتسלט • وبامتداد الأجيال ومرور الزمن لم تكن السيطرة ميسورة بسبب ضغوط جديدة تتمثل فى وجود الاستعمار وفكرة الحرية ثم تهديدات الحرب العالمية ثم تيار الحضارة والثقافة الأوربية • وكلاهما قد سجل بنجاح تاريخ مصر فى الفترة التى تناولتها كل رواية فقدمها التاريخ فى مادة روائية مغرية تابعت حركة الأجيال مستعرضة التطور النفسى والثقافى والسياسى والاجتماعى من خلال العادات والتقاليد فى القرية والمدينة حيث اعتمدا على الشعب كصورة حية لحقيقة مصر خلال هذه الفترة •

ومن ملامح التشابه بين العاملين الذى يدفع الباحث بالإن فى احتمال وجود تأثير من « طه حسين » على « نجيب محفوظ » أو تأثر « نجيب محفوظ بطه حسين » — وصفهما للمرأة وتعاطفهما معها • « فطه حسين » من أوائل الروائيين الذين تعاطفوا مع المرأة فهو يؤمن بدورها فى المجتمع وقدرتها على التغيير فقدم نماذج المرأة فى رواياته وقصصه نحو « دعاء الكروان » فوصف المرأة قعيدة المنزل والمستهترة والتى كسرت حاجز الخوف ونجحت ••• ويهمنى الآن صورة المرأة فى « شجرة البؤس » لمقارنتها بصورة المرأة فى « ثلاثية نجيب محفوظ » •

فالمرأة قعيدة المنزل فى بدايات هذا القرن صورة اشترك فيها « نجيب محفوظ وطه حسين » وكلاهما نقل حقيقة هذه المرأة وما كانت عليه من صورة الاستسلام والرضوخ لأمر الرجل حتى لو كان فيه خطأ • غفى « شجرة البؤس » لا توافق « أم خالد » على زواج ابنها

من « نفيسة » ولكنها لا تجرؤ على التصريح بذلك أمام زوجها وانما تتحدث في خوف من وراء ستار فتقول لزوجها : (لقد سمعت أبى دائما يقول كلما لقي مكروها من الأمر رضينا بقضاء الله وقدره) (٣٠) ولم تمض على زواج ابنها أيام حتى أحست شيئا من خمود وحتى أبغضت انقاهرة أشد البغض ورغبت الى زوجها العودة .. فلما بلغت دارها أوت الى غرفتها وطالت اقامتها في هذه الغرفة ولكنها لم تخرج منها الا الى القبر (٣١) والصورة للمعنى نفسه حيث خوف المرأة من زوجها واستسلامها له نجدها في « الثلاثية » « فأمينة » في « بين القصرين » هي المرأة التي لا تعرف غير الطاعة لزوجها وتفتخر في الغلو في هذه الطاعة ، حتى لو أدى ذلك الى أن نتظر عودته المتأخرة اليها في كل ليلة .

ونجيب محفوظ أول روائى التقط الخيط من طه حسين عندما قدم المرأة مؤمنا بدورها كما قدمها « طه حسين » في أعماله ، وعلى هذا « فنجيب محفوظ » قد يعتبر امتدادا لفكر « طه حسين » وإيمانه بدور المرأة، وان كان « نجيب محفوظ » قد توسع في وصف المرأة وتقديم كل نماذجها خلال الأجيال التى تناولها فوصف المرأة قعيدة المنزل والمتطلعة والساقطة المومس وزميلة العمل أما « طه حسين » فكان محدودا حيث صور نماذج المرأة المصرية بما أحسه عن قرب ثم توقف فلم يصف كل النماذج للمرأة المصرية فلا نجد في رواياته أو قصصه المرأة زميلة العمل مثلا . حتى أن وصفه للمرأة كان محدودا فلم يقف مع تفاصيل وانما كان الوصف كليا في أكثر الأحيان يكتفى بالايحاء بأنها جميلة أو قبيحة من خلال وصف صوتها وصفا خاصا انفرد به « طه حسين » دون سواه من الروائيين .

وفي اعتقادي أن « طه حسين ونجيب محفوظ » يتفقان في سبب

استخدامها لتيار تسلسل الأجيال من حيث سبب الابداع فيه أو التقليد له حيث أن الكاتبين يحبان التاريخ ٠٠٠ وقد يكون هذا أبرز دوافع ابداع هذا التيار عند « طه حسين » وقد يكون هو نفسه أحد دوافع التقليد عند « نجيب محفوظ » حيث لا يخفى على أحد حب « طه حسين » للتاريخ ودراسته المتخصصة في اثتاريخ الأدبى كأستاذ له فى الجامعة المصرية ، ولا تخفى اعترافات « نجيب محفوظ » عندما صرح بقوله : (٠٠٠ هيات نفسى لكتابة تاريخ مصر القديم كله فى شكل روائى ظلى نحو ما صنع وولتر سكوت فى تاريخ بلاده) (٣٢) •

وكان لتأثر « نجيب محفوظ » « بطه حسين » فى اتجاه تسلسل الأجيال كصورة روائية — فائدة كبيرة حيث أفاد « نجيب محفوظ » من بعض هنات « طه حسين » فى « شجرة البؤس » فقدم « ثلاثيته » بصورة أفضل ، ولم يكن التقليد والاستفادة من طه حسين هى السبب الأوحد ، لأننا لا نستطيع أن نغفل دور الموهبة والمقدرة الروائية الواعية عند « نجيب محفوظ » ، والتي مدحها « طه حسين » نفسه فى مقاله عن «بين القصرين» حيث قال عن « نجيب محفوظ » (٠٠٠ انه أتاح للقصة أن تبلغ من الاتقان والروعة ومن العمق والدقة ومن التأثير الذى يشبه السحر ما لم يتحه لها كاتب مصرى قبله) (٣٣) •

(ج) ثروت أباطة وصورة أخرى لتسلسل الأجيال فى « ثم تشرق الشمس » : —

وحتى عهد قريب ما زال بعض الروائيين يعتمدون على تسلسل الأجيال فى بناء رواياتهم والأستاذ « ثروت أباطة » من بين الكتاب فى فن الرواية ولا سيما فى الآونة الأخيرة وان كان هذا لم يمنع عن أن تأتى روايته « ثم تشرق الشمس » أقل فنية من « شجرة البؤس » اذا

(٣٢) عشرة أدباء يتحدثون/ ٢٣٨ •

(٣٣) خاطر/مقال طه حسين عن « بين القصرين » ، •

ما قورن العملان فى مدى نجاحهما فى استخدام تسلسل الأجيال فى بناء الرواية .

ففى رواية « ثم تشرق الشمس » عرض الكاتب أحداث روايته من خلال أجيال ثلاثة ، تماما كما فى شجرة « البؤس » فجيل المشيوخ يتمثل فى البكوات (همام بك وفواز بك وعزت بك) : أما الجيل الثانى الذى نشأ فى هدوء - كما يعتقد الكاتب - ومثل له بـ (خيرى) ، والجيل الثالث الذى نشأ فى الخوف والرعب من اثار الحرب العالمية الثانية هو « يسرى » وهو أخ « لخيرى » ولكنه يريد الوصول بأسرع وقت ممكن الى أكبر درجة من الغنى ... بينما « خيرى » هو القانع المستقر .. وبعد كثير من الأحداث يقع « يسرى » المتسرع فى شرك نزواته وتسارعه فيسجن ، ثم نراه يركع أمام زوجته طالبا المغفرة وينظر الباحث الى الرواية من حيث منهجها فى تسلسل الأجيال فيعتقد الباحث أن الفرق بين الجيل الأول والثانى واضح تماما ولكنه غير مستقل فى دراما الرواية ، أما الفرق بين الجيل الثانى « خيرى » والثالث « يسرى » فهو ما ركز عليه المؤلف وأسهب فيه .. ، والباحث يعتقد أنه لا يوجد فرق بين الجيلين أو بين « يسرى » و « خيرى » لأن كليهما اشتركا فى نشأة واحدة تقريبا ، فاذا كان « خيرى » عاصر الحرب العالمية الأولى ولم يدركها ، فقد عاصر كأخيه مقدمات وتهديدات الحرب العالمية الثانية . فكلاهما وقع تحت مؤثرات نفسية متشابهة ثم أن فارق العمر بينهما لا يمكن أن يكون فارقا بين جيلين فعشر سنوات لا تمثل اختلافا كبيرا وانما تمثل جيلا واحدا ولهذا كان يجب أن يكون هناك تباعد زمنى معقول بين الجيل الثانى « خيرى » وبين الجيل الثالث « يسرى » . وبرغم تقارب المدة « عشر سنوات » التى يعتبرها الكاتب كفرق ، بين جيلين فلم توجد فى هذه المدة اختلافات جوهرية اجتماعية أو حضارية تسبب اختلافا فى التفكير أو ثباتا للاتجاهات عند الأفراد . « فطه حسين » لم يقدم فرقا كبيرا بين الجيل الأول والثانى فى « شجرة

البؤس » حيث لم تكن هناك برغم طول الفترة ائزمنية بين الجيلين — تغييرات جذرية حضارية تستدعى ايجاد فوارق كبيرة بين « خالد وأبيه » •• في الوقت الذى وضحت فيه معالم الخلاف بين الجيل الثانى « خالد » وبين الجيل الثالث « أولاد خالد » لوجود تأثيرات عميقة بين الجيلين بسبب الحضارة والتعليم واستجابة الجيل الثالث لهذه التيارات بحماسة لا تقبل عن حماسة بعده عن تأثير شيخ الطريقة الذى هيمن على جيلى « خالد وأبيه » •

وإذا سلمنا جدلا بوجود بعض الخلاف بين « خيرى » « يسرى » كجيلين كما اعتبرهما الكاتب ، فان شخصية الأستاذ « حامد » تعود فتمس ملامح التمايز أو الاختلاف بين جيلى « خيرى » و « يسرى » حيث ان شخصية « حامد » تتفق مع شخصية « يسرى » فى أن كل منهما طموح الى الغنى والرفعة فى لهفة وبنفس القلق والحماس والموسيلة حتى لو كانت غير مشروعة بالكذب أو الوساطة أو الرياء •• وكلاهما حقق ما أراد بوسائل تتفق فى عدم نظافتها أو عدم شرعيتها •• وكلاهما وقع فى شر أعماله ، فتفكيرهما اذن مقارب ووسائلهما متقاربة والنتيجة واحدة ، الا أن الفارق فى المسن بينهما كبير حيث ان الأستاذ « حامد » أكبر من « يسرى » بما يزيد عن عشر سنوات بالطبع ولكن التفكير واحد — كما رأينا — مما يطمس مظاهر الاعتقاد فى وجود اختلافات بين جيل الحرب العالمية الثانية وجيل لم يع الحرب العالمية الأولى واستقبل الحرب العالمية الثانية •• وقد بلغ من العمر ما يحفظه من القلق الذى سببته الحرب •• كما يرى المؤلف •

ورواية « ثم تشرق الشمس » فيها الكثير من مظاهر الجودة والامتناع الا أننا لو نظرنا اليها بمقياس المنهج المستخدم وهو « تسلسل الأجيال » فيمكن الاعتقاد بأن الكاتب لم يبلغ كل التوفيق الذى كان ينتظره أو ينتظره حيث انه بنى جل أحداث الرواية على الجيلين الثانى

والثالث لابرار الفارق بينهما فى التفكير والنظرة للحياة والاطمئنان اليها
أو الخوف منها ، ليثبت فى النهاية أن الفارق النفسى بفعل الفارق الزمنى
بين الجيلين وما حوى من تأثيرات قد انعكس انعكاسا مباشرا على
تفكير وأفعال الجيل الثالث « يسرى » اذا ما قورن بالجيل الثانى
« خيرى » وهذا الذى لم يوفق فيه الكاتب للسببين المذكورين وهما :

١ - أن الفارق بين الجيلين « عشر سنوات » لا نعتبره الفارق
المميز لجيل عن جيل آخر لتقارب البعد الزمنى بينهما •

٢ - التشابه الكبير فى التفكير والتنفيذ بين شخصيتى « يسرى »
كجيل ثالث وبين الأستاذ « حامد » الذى يمكن ينضم الى الجيل الثانى •
وعلى هذا فيبقى الفارق بين الأخوين « يسرى » و « خيرى »
مجرد فارق فردى يمكن أن يكون بين الأخ وأخيه ولا يمكن أن نعتبره
فارقا بين جيلين •

ورواية « ثم تشرق الشمس » على هذا النحو تعتبر امتدادا
لصدى تيار « تسلسل الأجيال » الذى قدمه طه حسين كرائد فى هذا
المجال وتعددت محاولات الاستخدام لهذا التيار فى الرواية المصرية بعد
طه حسين وتفاوتت مستويات التقليد والاستخدام لهذا التيار بين
القوة والضعف اذا قورنت بالعمل الأسمى « شجرة البؤس » واذ يذكر
الباحث بعض محاولات التأثير التى جاءت بعد « طه حسين » فانما
يذكرها فقط على سبيل المثال لا الحصر فى مراحل متباينة واذا ما قرأنا
العديد من الروايات المصرية التى أثرت فن الرواية ، والمتى استخدمت
« تسلسل الأجيال » فى بنائها فاننا نتذكر فضل الرائد « طه حسين »
فى هذا المجال • حيث ان ظاهرة استخدام « تسلسل الأجيال » قد
انتشرت بكثرة بين كتاب الرواية المصرية واكن نجاح العمل الروائى
المستخدم لتسلسل الأجيال تبين قوة وضعفا من كاتب الى آخر ، حيث
لم يتطور بصورة مطردة فبينما نجد البداية قوية عند « طه حسين » فى
(١٢ - ط - ١)

« شجرة البؤس » ١٩٤٤ نجد التقليد أقل في « في قافلة الزمان » ١٩٤٧
للسحار ، ثم يرتفع الاستخدام الى مستوى أعلى عند « نجيب محفوظ »
في « الثلاثية » بينما يهتز — شيئاً ما عند « ثروت أباطة » في « ثم تشرق
الشمس » .

ثانيا : أثر الواقعية التحليلية على بعض القصاصين المصريين : —

بعد ثورة ١٩١٩ بدأت الفنون الأدبية عامة محاولة الارتباط
بالواقع واثبات الشخصية المصرية وبالنسبة للرواية كان تيار التسلية
والترفيه سائدا تغذية ترجمات ضحلة وتمصير مشوه للأعمال الأصلية
وفي هذه الأثناء بدأت الرواية التحليلية في الظهور فنرى المحاولات
المتعثرة لتيemor وعيسى عبيد ثم طاهر لاشين ، ولكن تحليلاتهم تركزت
على شخصية واحدة فقط ، غالبا ما كانت شخصية شاذة أو غريبة وكان
الشخصية الشاذة أو الغريبة هي المغربة بالتحليل فسعوا وراءها دون
سواها من عناصر الرواية مما جعل التصوير للبيئة سطحيا جامدا وبدأت
الشخصية منعزلة عن البيئة بحكم شذوذها .. وتتطور هذه المحاولات
شيئا في رواية « حواء بلا آدم » عند « لاشين » حيث ربط بين بطلته
وبين البيئة واتخذ من بطلته ستارا يستعرض من خلالها أفكاره الخاصة ،
فاستعرض الفروق التطبيقية ومشكلات بعض المثقفين بسبب التمييز
الطبقى ، وان عانت الرواية من ايقاع التقرير والمبالغة (٣٤) .

« وطه حسين » الذى بدأ بالذاتية في « الأيام » فغاص في أعماق
نفسه محلا ومصورا الطفل والصبي والفتى تصويرا دقيقا مسهبا ، وإذا
أضغنا الى هذه النزعة الذاتية اطلاع طه حسين على الثقافة الفرنسية
وقراءاته في علم النفس ، فسجد أن اتجاه طه حسين نحو التحليل في

« دعاء الكروان » كائن تصورا طبيعيا بعد أن نجح في تحليله لنفسه في « الأيام » والنزعة الذاتية بطبيعة الحال مظهر من مظاهر الرومانسية ولكن بالنسبة « لطفه حسين » فإن نزعته الذاتية لم تغرق في الرومانسية وذلك لأنه صاحب فكر وهدف جعله يتصل بالواقع ، ولما صدم في واقعه بعد اصدار كتابه « في الشعر الجاهلي » لجأ الى أيامه يكتبها مرتبطة كل الارتباط بالواقع ، حيث جعل منها ردا ساخرا على واقعه الجامد ، وقد تكون ثورة هذه النزعة الذاتية على المجتمع عند طه حسين من أبرز الأسباب التي ساعدت على اتجاهه للرواية الواقعية وظهر الصدى لذلك في « دعاء الكروان » (٣٥) • فبدت الواقعية التحليلية جلية في هذه الرواية ، ولو قورنت بما قبلها من روايات سلاحظ بأنها تمثل قفزة مفاجئة ليس لطفه حسين فقط ، لأنه تطور — الى حد ما — تطورا طبيعيا ولكن كانت قفزة مفاجئة في تطور الرواية المصرية عامة وهذا توج طه حسين كرائد في هذا الاتجاه •• ولعل هذه القفزة المفاجئة في تطور الرواية المصرية لاحظها كثير من الباحثين فعبد المحسن بدر يستبعدا من دراسته لأنه يرى أنها تنتمي فنيا الى ما بعد الحرب ، العالمية (٣٦) ثم يعترف بأن طه حسين (حاول •• أن يظل رائدا في ميدان الرواية فقدم « دعاء الكروان » التي تخلص فيها من آثار الترجمة الذاتية) (٣٧) والدكتور شوكت رأى أن طه حسين (من رواد المذهب التحليلي الواقعي مقابلا بذلك أصحاب المذهب العاطفي الانشائي ••• وقد اتجهت القصة من بعده نحو التحليل ونحو التصوير الاجتماعي ثم ظهر تأثير منهجه في كتابات كثيرين من أفراد الجيل الناشئ في الأدب عامة ، والقصص

(٣٥) دعاء الكروان — صدرت في سبتمبر ١٩٣٤ •

(٣٦) تفصيلا في تطور الرواية العربية / ٣١٣ •

(٣٧) السابق / ٣٩٨ •

بخاصة (٣٨) • ذلك لأن طه حسين تألق في منهجه هذا في « دعاء الكروان » ثم تابعه في أعماله التالية حتى في قصصه القصير •

ومصدر أهمية هذه الرواية « دعاء الكروان » ليس لأنها خرجت عن نطاق الذاتية فحسب ، بل ان قيمتها تتعدى ذلك حيث تترجم احساس الكاتب الصادق وارتباطه بالواقع ليس من خلال لقطات بعض الصور من المجتمع ولكن من خلال تعمق نفسيات الآخرين ونفسيات أبطاله التي هي مرآة صادقة ليعكس عليها الواقع انعكاسا مباشرا لذلك كان تصويره للمجتمع وعاداته مرتبطا ارتباطا وثيقا بشخصه وبأحداثه مما أوجد ذلك محورا ترتكز عليه الرواية ، وهدفا تسعى اليه لأنه صور الحقيقة ولم ينجح كغيره الى الشخصيات المشادة النادرة الوجود في المجتمع مما تسبب لهم في فجوة كبيرة بين الشخصية التي تناولوها وبين تصوير المجتمع الذي بدأ جامدا ساكنا ليس له التأثير المطلوب في الرواية •

ورواية « دعاء الكروان » تمثل تطورا رائدا آخر بالنسبة للرواية المصرية من حيث التركيب الفني ، ففي اعتقادي — أن طه حسين تطور في « دعاء الكروان » حيث لم يعمد الى الخط الطولى المباشر في تحليله للبطلة أو في تقديمه للأحداث من أول الرواية حتى نهايتها كما كانت كل الروايات السابقة مثل (زينب — رجب أفندى — الأطلال — أديب (٣٩) ٠٠ الخ) هذه الروايات التي كانت تعتمد على تركيب فقير حيث الاعتماد على خط طولى من أول الرواية حتى نهايتها والخطوط المتشعبة من هذا الخط الطولى امتدت في حذر فكانت بسيطة باهتة

(٣٨) الفن القصصى فى الأدب المصرى الحديث / شوكت /

(٣٩) أديب/لطه حسين تمثل خروجاً عن نطاق الذاتية ولكنها

تعتمد على خط طولى واحد كزينب ورجب أفندى وغيرها من الروايات السابقة لـ « دعاء الكروان » برغم أن أديب طه حسين كانت ١٩٣٥ • بعد « دعاء الكروان » •

تنتهي بقوة الى الخط الرئيسي في الرواية أو الى الخط الطولى ولكن في « دعاء الكروان » طور طه حسين التركيب الفنى للرواية حيث اعتمد على الخطوط المتوازية في بداية الرواية فتوزعت الأضواء وتعددت الرؤى وكدنا لا نحس بوجود الكاتب وهو يتنقل بنا في خطوط متوازية فيصور لنا المجتمع البدوى ويقدم لنا هذه الأسرة التى فقدت عائلتها ونرى قسوة الخال « ناصر » فتشعر كأن الأم هى صاحبة الخط الطولى أو الرئيسى في الرواية ، ولكن بعد قليل تبرز « هنادى » بمشكلتها فيلقى بأضوائه وتحليلاته لنفسيتها وخوفها من مصيرها فنعتقد أن « هنادى » هى البطلة صاحبة الخط الطولى في الرواية وأخيرا تتركز الأحداث حول « آمنة » فتتشابك في رأسها كل الخطوط المتوازية في بداية الرواية لتعبر « آمنة » عن فلسفة « طه حسين » ووجهة نظره الخاصة وهدفه من وراء هذا الموقف المعقد ، والصراع داخل « آمنة » بين موروثة بيئية ، وعاطفة طاغية . . . ولكن يعود طه حسين في الجزء الأخير من الرواية ليلقى بكل الضوء على « آمنة » وكأنه أثر أن يعود لفكرة الخط الطولى، ومن ثم نجد طه حسين الذى توارى في بداية الرواية وراء خطوطه المتوازية . . . يعود ليظهر متقمصا عقل (آمنة) فانكشف وأحسنا بوجوده الطاغى . وعموما ان لم يكن « طه حسين » قد أتم هندسة البناء الجديد (الخطوط المتوازية) - فى الرواية الا أنه قد كسر رتم (ايقاع) البناء القديم للرواية المعتمد اعتمادا كليا على فكرة (الخط الطولى) . وهذا سبق آخر « لطف حسين » ولا شك أن هناك من الملاحقين من كتاب القصة من تنبه لهذا الأمر وقلده أو طوره .

أما عن تحليل شخوصه فى هذه الرواية فسبق الحديث عنه (٤٠) وقد تميز تحليله بالعمق وقد ارتبط بالواقع . ولم يأت مجرد تحليل منعزل لشخصية شاذة أو غريبة وانما كان تحليلا حيا ومصدر حيويته

عدم انزاله داخل شخصيات نادرة الوجود ، وانما هو تحليل لشخصيات واقعية نجدها في الحقيقة كما هي — في ذلك الوقت •

ولهذا كله جاءت « دعاء الكروان » متميزة عن الروايات السابقة لها ومؤثرة في الروايات التي جاءت بعدها وأصبح « طه حسين » رائدا للرواية الواقعية التحليلية في مصر وتابع ذلك في روايات آخر ، ثم تأثر به عدد ليس بقليل وجاء التأثير مباشرا أو غير مباشر وهذا ما نلاحظه من خلال هذه الأمثلة : —

(أ) سلوى في مهب الريح : —

إذا كان « طه حسين » قد انتقل من الذاتية في « الأيام » — التي هي صورة من صور الرومانسية — الى الواقعية التحليلية في « دعاء الكروان » فان محمود تيمور قد انتقل أيضا من نزعة رومانسية أخرى في « نداء المجهول » الى الواقعية التحليلية في « سلوى في مهب الريح » حيث جاءت هذه الرواية صدى مباشرا لرواية « دعاء الكروان » حيث نهج تيمور نهج « طه حسين » في أمور عديدة في روايته هذه ، ففكرة الضعف الانساني ولا سيما المرأة — أمام العاطفة ونزواتها هي الفكرة نفسها التي بثورها « طه حسين » في شخصية « هنادي » ثم « آمنة » نراها في شخصية « سلوى » عند تيمور وتأثر الشخصية بالبيئة نراه عند « طه حسين » أكثر عندما تندفع « آمنة » وتصمم على الثأر من « المهندس » ، نلاحظ الفكرة نفسها في تناول آخر عند « تيمور » « فسلوى » أيضا تتأثر بالانشأة والبيئة — فهي طفلة هادئة خيرة طيبة تكره عنف جدها في معاملتها للخدم وتستجيب لدروس الجدة وتحفظ آيات من القرآن وتتعرف على صديقتها « سنية » بنت الباشا وتتردد عليها وتعترف شريف وحمدي •• وعندما يموت جدها تضطرها الظروف

الى أن تنتقل الى أمها .. فبدافع النساء مع الجد تنكر أمها ولا تتعاطف معها من البداية وذلك لمظهر الأم ومبالغتها في التجميل ... ويدفعها هذا الى أن تحاول التعرف على الأم أكثر وأكثر .. ولكن الأم تكذب عليها .. واذ « بسلى » تكشف من تصرفات الأم ما جعل شكها حقيقة فتضيق سلى .. وتبدأ الأم مهمتها لترويض ابنتها حتى تتبع نفس خطواتها ، فنقبل هدية « الباشا » ، وتعطيه الفرصة لكي يختلئ « بسلى » التي بدأت تنقاد بحكم الاغراء من ناحية والبيئة المحيطة بها من ناحية أخرى ... وتنطلق أكثر بعد موت « الدادة » ثم تتزوج « حمدى » وهذا لا يمنعها من أن تنتقل بجسدها بين « الباشا وحمدى » ثم مع « شريف » زوج صديقتها « سنية » فخطت بذلك خطوات الأم وان اضطرتها الظروف في النهاية من أن تتوب الى نفسها والكاتب استطاع أن يحلل شخصية البطلة وأحاسيسها كما حلل « طه حسين » شخصية « هنادى وآمنة » حيث كان التحليل لكليهما قد تعمق فيه الشخصية كجزء من المجتمع الذى تعيش فيه ولم ينس كل منهما المؤثرات المحيطة بالشخصية ، فجاء التحليل عميقا وفيه صدق الاحساس بالواقع برغم أن الروائيتين كل منهما تستقلان استقلالاً تاماً من حيث العرض والتعبير ونوعية البيئة المؤثرة لأن هذا كله ارتبط ارتباطاً مباشراً بشخصية كل كاتب وبرغم سمات الابداع عند « طه حسين » والمقاييد أو التأثير عند « تيمور » الا أن هناك بعض الفروق بين الروائيتين بسبب الفرق بين ثقافة كل منهما وسمته الخاص في الوصف والتقديم . ومن مظاهر التأثير أيضاً عند « تيمور » أنه اعتمد في روايته على شخصية سوية عاقلة تعى تجربتها وتقصها علينا .. ونموذج « سلى » نموذج واقعى من اليسور أن نجد العديد منها بحيث تبدو شخصية مألوقة واقعية وليست شخصية مريضة أو شاذة غريبة — كما كانت الروايات السابقة « لدعاء الكروان » ، مما جعل تحليل هذه الشخصيات الشاذة

غير مرتبط بالواقع ارتباطا وثيقا فبدت صورة المجتمع كخلفية تظهر وتختفى في الرواية وليس لها كبير تأثير •

أما الفروق الفردية بين قدرات الكتّاب فقد انعكست بالطبع على العاملين فمن بين هذه الفروق تفوق « ط ٤ حسين » في تصوير الصراع وحدته في نفوس أبطاله بينما تبدو « سلوى » تيمور وكأنها هادئة أمام عظام الأمور ، وفي الوقت الذي تقف فيه « آمنة » حائرة بين عاطفتها وواجب الثأر حيرة تؤدي الى نهاية معلقة •• نجد بساطة « سلوى » وسرعة استجابتها لاغراءات الباشا وانقيادها في طريق أمها ورغم الكراهية المتبادلة بينهما •• فتبدو « سلوى » ضعيفة سريعة الاستجابة لنزواتها ، فتجاري « شريف » في رغباته — بدون تقدير لصديقة عمرها وفضلها عليها •• بل لم تفكر باهتمام ماذا سيحدث لو عرفت « سنية » هذه العلاقة •••

أما الشيء الذي لم يفد منه « تيمور » هو البناء الفني لرواية « دعاء الكروان » التي اعتمدت — كما ذكرت — على الخطوط المتوازية في بداية الرواية •• ثم اعتمدت على الخط الطولي في النهاية • نجد « تيمور » في البناء الفني لروايته شأنه في ذلك شأن السابقين أمثال (هيكل وعيسى عبيد ولاشين) حيث اعتمد على الخط الطولي منذ بداية الرواية وحتى نهايتها ، وأصبحت سلوى هي الخط الطولي الممتد من أول الرواية حتى نهايتها وبدأت الشخصيات الأخرى تظهر وتختفى على أساس قربها أو بعدها عن سلوى فالكتّاب لا يهتم بالشخصيات الثانوية ، ولم يقدر تأثيرها في « سلوى » فالجد يموت ولا تزيد سلوى عن قولها (فوجمت إذ ذاك وعرفت أن الذي مات هو جدي المسكين) (٤١) وحتى أمها عندما ماتت تعلق سلوى على ذلك قائلة (وعلى أن أعترف بأن هذا البكاء لم يمتد وقته ، فسرعان ما نصب الدمع في عيني ، وخرجت مع « شريف »

فى السياره عائده الى منزلى (٤٣) وان كانت كراهيتها لأمها هى التى دفعتها الى بكاء قليل الا أنها كانت المثل لسلوى فى الطريق الخاطيء ورأت سلوى نهايتها فكان يجب أن تستفيد وتفيق .. والكاتب يتابع شخوصه كل منهم يؤدى دوره نحو « سلوى » ويختفى دونما تأثير أو تأثير .. حتى زوجها « حمدى » تتذكره وتعوده فى المستشفى فتعرف أنه مات من زمن بعيد ... تقول « سلوى » (فذهبت الى المستشفى من فورى ، واستفسرت عن مكان « حمدى » فأجابنى الممرض : أى « حمدى » ذلك الذى تسألين عنه ؟ فأوضحت له من أريد ، فأغرق فى الضحك ، وقال فى غير اكتراث :

— سلى عن الأحياء يا آنسة ...

— أمات ؟

— منذ أكثر من شهر

ووقفت لحظة واجمة (٤٤) وهكذا تبدو الشخصيات فى الرواية عبارة عن فروع باهتة تتصل بسلوى (الخط الطولى) ثم تختفى بعد ما أدت دورها لتظهر لنا سلوى أكثر وأكثر .. فأصبحت الشخوص مسخرة للبطله وتبدو من خلالها فقط كخط طولى طاغ على أحداث الرواية حتى نهايتها ١٠

واعتقد أن الخطوات المؤيدة للواقعية التحليلية فى « سلوى فى مهب الريح » جاءت نتيجة تأثير الكاتب « بدعاء الكروان » التى كانت بداية للواقعية التحليلية والبعد عن الذاتية ووصف الشخصيات الشاذة وكذلك جاءت « سلوى فى مهب الريح » بداية طيبة بعد طه حسين وتمثل تقدما لتييمور نفسه حيث الابتعاد عن وصف الشخصيات الشاذة والغريبة والابتعاد عن الرومانسية فى الوقت نفسه .

(٤٣) السابق/٣٢٧ .

(٤٤) سلوى فى مهب الريح/٣٥٥ .

(ب) امثلة أخرى للواقعية بعد « دعاء الكروان » :

موضوع الصراع الذى اعتمد عليه « محمد زكى عبد القادر » فى قصته « أبو مندور » يشابه الى حد كبير موضوع « دعاء الكروان » حيث علاقة الفتى المثقف رجلاً للمدينة ببنت الريف الساذجة فما أشبه علاقة « رفعت بك » بصيحه فى « أبو مندور » بعلاقة « المهندس » و « آمنة » « دعاء الكروان » ، وان كان محمد زكى عبد القادر قد تخلص — الى حد ما — من المسحة الرومانسية ، واقترب من الأدب الواقعى الى حد كبير (٤٥) حيث صور ثورة أبناء الريف وسخطهم ومشكلاتهم وصور تخلف الريف بالمقارنة مع المدينة وأصبح الصراع أكثر فاعلية لأنه بين الفلاحين من جانب كطبقة بائسة مظلومة وسين « رفعت بك » ورجال الحكم من جانب آخر . ولكن النهاية — كما يرى « يوسف الشارونى » — بها مسحة رومانسية حيث المصالحة بين رفعت بك « وصبحه » (فالاقتراب الذى حدث فى النهاية بين رفعت بك وصبحه أشبه بتلك المصالحة التى حدثت فى النهاية وبصورة أوضح بين آمنة ومهندس الرى) (٤٦) فى « دعاء الكروان » فنلاحظ أن الصراع هنا تطور ، فلم تعد المشكلة مشكلة آمنة أو « سلوى » كفرد ، وانما أصبحت المشكلة مشكلة « صبحه » ومن ورائها طبقة الفلاحين وصراعهم مع السلطة فاذا كانت « سلوى » تيمور قد شابها « آمنة طه حسين » فان « صبحه » محمد زكى عبد القادر « تعتبر خطوة أخرى أكثر تقدماً فى طريق الواقعية التحليلية والاقتراب من مشكلات المجتمع التى اعتنى بها طه حسين لأن « أبو مندور » عبرت عن مشكلة طبقة ولم تكن بتحليل نفسية البطلة . وخطوات الواقعية التحليلية التى اتضحت معالمها عند طه حسين فى « دعاء الكروان » والتى سار على نهجها « تيمور » فى « سلوى »

(٤٥) الرواية المصرية المعاصرة/ ٣١

(٤٦) السابق/ ٣٧

مهب الريح » نجد « أمين يوسف غراب » يقلد طه حسين في نزعتيه
التشاؤمية حيث يجيد تصوير اليأس والبؤس وخيبة الآمال ففي « أرض
الخطايا ويوم الثلاثاء » يصور الشقاء والحرمان للفلاحين بخاصة نتيجة
سوء النظام الاجتماعي — كما لاحظ ذلك د. طه حسين نفسه (٤٧) وهذا
يتشابه مع شخصيات « المعذبون في الأرض » فالريفى الفقير عند
« أمين يوسف غراب » يكشف احساسه بالنقص وبأنه أقل من العمدة
وعندما يجد العمدة يحسن معاملة زوجته تركب رأسه الظنون فيقتل
زوجته ، ثم يكشف أن العمدة كان يحسن معاملتها لأنها ابنته من خادمة
له .

والاحساس بواقع المجتمع يتطور من مجرد نزعة تشاؤمية الى
محاولة التعبير عن الضيق عند « محمد زكى عبد القادر » في « أبو
مندور » وتتضح المعالم تماما عند عبد الرحمن الشرقاوى في
« الأرض » .

وهكذا بدأ طه حسين الواقعية التحليلية الناقدة في « دعاء الكروان »
وتابع الخطى في أعماله الأخرى في « المعذبون في الأرض » وسار تيهور
مقلدا في « سلوى في مهب الريح » ثم « أمين يوسف غراب » صورة
أخرى للنزعة التشاؤمية ثم تطور المنهج عند « الشرقاوى ومحمد
زكى عبد القادر » .

فصل الثانى

ترجمات طه حسين

وأثرها على القصة المصرية

لا شك فى أن تباين وجهات النظر ، واتجاهات التفكير من جماعة إلى جماعة ، فضلا عن تباينها من شخص إلى شخص ينعكس انعكاسا مباشرا على التجارب الخاصة فى المجالات المختلفة ، ومن ثم على الانتاج الذاتى . ومهما بلغ وعى الفرد وذكاءه فى الابداع ، فهو فى حاجة دائمة إلى الاطلاع على تجارب الآخرين والأمر نفسه بين قوم وقوم وأمة وأمة . فالأمة مهما بلغت حضارتها نتيجة تجاربها الخاصة ، فان هذه الحضارة ستكون ناقصة تعوزها الافادة من ثقافات الأمم الأخرى ، لأنه بالتأثر والتأثير يحدث التفاعل الايجابى الذى تفيد منه انسانية . ولقد فطن الانسان لهذه البدئية ، فما من حضارة سادت العالم الا بعد افادة من تجاربها الخاصة وتجارب الأمم المجاورة والسابقة ومن هنا كانت الحاجة إلى الترجمة ضرورة وملحة ، فالعرب ترجموا عن الفارسية والهندية واليونانية ، فضلا عن تجاربهم الخاصة فكانت الحضارة العربية والنهضة الثقافية التى سادوا بها العالم أثناء الحكم الاسلامى وحتى عصر العباسيين .

وفى العصر الحديث نشطت حركة الترجمة نشاطا ملحوظا ، ولاسيما عندما توسعت حركة الصحافة وكادت القصة القصيرة أن تكون الفن الوحيد الذى كثر فيه النقل والتعريب أو التمهير فى العشرينات من هذا القرن إلى جانب العدد الكبير من الروايات (١) فى الوقت الذى كانت فيه حركة القصة المصرية وئيدة الخطى فلفتت الترجمة الأذهان إلى هذا الفن

(١) نقلا عن « تطور فن القصة القصيرة فى مصر/ ٥٥٠ »

وكادت الترجمة تأتى بنائجها كاملة فى هذا المضمار القصصى لولا أن المترجمين انحرفوا عن جادة الطريق ، مما جعل أكثر الباحثين يعقدون (٢) أن ترجمة القصص فى مطلع هذا القرن كانت ذات تأثير معاكس للمسيرة الصحيحة لنمو الفن القصصى حيث انحدرت بمستوى القصة الى ذوق العامة فاقتضرت الترجمة على الغريب والمشاذ والمفاجآت (٣) وتعددت الأسباب وان كان أبرزها أن المترجمين كانوا الى التجارة أقرب منهم الى غاية الفن فأهملوا النوعية وسعوا الى ارضاء ذوق العامة فترجموا النوعيات السوقية التى لم يكن لها قيمة فنية تذكر ، بالاضافة الى عدم الأمانة الفنية فى الترجمة كما فعل كل من « أحمد حافظ عوض » و « عبد القادر حمزة » (٤) أو اللجوء الى التمسير والتغيير كما كانت أعمال « حافظ ابراهيم » و « المنفلوطى » - وقد نقدتهما « طه حسين » وهذا لا يمنع من أننا نجد فى مطلع هذا القرن أعمالا ذات قيمة فنية مثل « قصة مدينتين » لـ « تشارلز ديكنز » - التى ترجمها « محمد السباعى » ١٩١٢ - ورواية « البعث » لـ « تولستوى » وترجمها « رشيد حداد » ١٩٠٧ . ومثل هذه الأعمال لا تعبر عن الذوق العالم فى هذه الفترة بقدر ما تعبر عن ميول ونزعات فردية واعية لم تكن هى سمة هذه المرحلة حيث كان الشعب غارقا فى سيل من الروايات البوليسية والرومانسية التى أرضت فضوله .

وأمام هذا الاسفاف المترجم فى فن القصة بهدف الترويح

(٢) ترددت الفكرة عند أكثر من باحث مثل د. عبد المحسن بدر فى « تطور الرواية العربية » وعند د. سيد حامد النساج فى « تطور القصة القصيرة » ود. حامد شوكت فى الفن القصصى وعند د. لطيفة الزيات فى لسالتها عن حركة الترجمة ، وعند د. عبد الحميد ابراهيم فى « القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث » .

(٣) يتصرف من « القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث » .

(٤) تفصيلا فى « تطور الرواية العربية » ص ١٣٣ .

التجارى بالاضافة الى عدم الأمانة العلمية تبرز أهمية الترجمات الرائدة فمن « رشيد حداد » و « محمد السباعى » و « عباس حافظ » الى مجموعة الأدباء المتخصصين وكان أبرزهم « طه حسين » و « المازنى » ثم تابع الخطى لترجمات واعية كل من « لويس عوض — محمد عوض محمد » فأفادوا بترجماتهم افادة مباشرة لأنهم أولا أدباء ، وآخرا تحلوا بالأمانة العلمية ووفقوا فى الاختيار .

ودور « طه حسين » فى الترجمة متمشع الاتجاهات فمن ترجمات متنوعة نقلا عن الفرنسية واليونانية الى تليخيصات (٥) بأسلوب جميل كدعوة لاغراء القراء ، الى اشراف على أكبر حركة ترجمة أدبية منظمة كانت فى مصر ، وما تبعها من عقبات تصدى لها « طه حسين » حتى حقق ما أراد من أجل الأدب وسموه ونهضته فزود ثقافتنا برصيد من الأعمال العالمية الرائدة لفت نظر الأدباء المصريين الى الكتاب العالمين بالاضافة الى رغبته الملحة فى الاهتمام بالقصص التمثيلية والمسرح .

ونبدأ من ترجمات طه حسين وما امتازت به هذه الترجمات وما مدى افادتها لكل من القارئ والمثقف المتخصص : —

أولا :

تميزت ترجمات « طه حسين » بأسلوب جميل وأمين ، حيث قدم ترجماته وكأنه بث فيها روح الكاتب الأسمى — كما يقولون — وسأعده على ذلك أنه أديب وقصاص بالاضافة الى معاشة النص والاعجاب به فانعكس احساسه وشعوره كفنانون على أسلوبه فى الترجمة حيث طوع لغتنا العربية لاستيعاب المعانى المنقولة وقدمها فى أسلوبه السهل الجميل وهذه قدرة خاصة لأن ترجمة الأدب بالذات — كما هو معروف —

(٥) التليخيصات ليست ترجمة ، وانما مجرد عرض فكرة لا يرتبط فيها بحرفية النص ، وربما لا يلتزم بروح النص أيضا .

أصعب من ترجمة سائر المعارف الآخر لأن مترجم الأدب عامة والقصة
بخاصة ينقل احساسا قبل أن يترجم أفكارا أو كلمات •

ومن ناحية أخرى فإن التخليصات التي قدمها « طه حسين »
بأسلوبه الخاص بمزيد من الحرية لعدم التزامه بحرفية النص قد قدم
هذه التخليصات في لوحات تصويرية مغرية للعودة الى العمل الأصل
حيث نقل فيها الفكرة للقصة أو المسرحية الملخصة وزانها بأسلوبه
الرشيق فكانت هذه التخليصات في حد ذاتها قيمة فنية ممتعة لأنه
قدم فيها العمل ومؤلفه وفكرته وشخصه عن خلال أسلوبه الخاص الذي
كثيرا ما حوى النقد بالاستحسان والاستهجان لهذا العمل الملخص
وبذلك أبرز مواطن القوة والجمال وأشار إليها في العمل وإلى مواطن
الضعف لينبه الى تجنبها • ثم هو يردد دائما في تلميحاته الى ضرورة
العودة للعمل في لغته الأصلية •

ثانيا :

تمكن « طه حسين » من اللغتين المترجم عنها والمقول اليها مكنه
ذلك من أن يطوع المعنى ليقترن باللفظ المناسب أو ينتقى اللفظ المناسب
لاحتراء المعنى ، وقد ابتعد عن حواشي الكلم أو الاغراق في البديع
وجمله الفضفاضة التي كانت سمة للترجمات المتواضعة في العشرينيات
ولا سيما أسلوب التمثير الذي غرق في البديع كما كان عند المنفلوطي (٦)
واعتقد أن تمكن طه حسين كمترجم من اللغة الغربية واللغة الفرنسية
بخاصة مدعاة الثقة والأمانة التي زادت أكثر عندما كان يترجم وكأنه
يتقمص المؤلف أو يتقمص المؤلف من فرط احساسه بالمعاني وانتقاء
الألفاظ والأسلوب المناسب لها •

(٦) المنفلوطي أكثر من تقديم الأعمال المترجمة بأسلوب محمل
بالبديع والرومانسية وترجمة حافظ إبراهيم أيضا من بين الترجمات
التي عاب عليها طه حسين في كتابه حافظ شوقي (ص ٩٢) •

ثالثاً :

امتازت ترجمات « طه حسين » بالأمانة العلمية وهي سمة قل وجودها في القصص المترجم ولا سيما بدايات هذا القرن حيث تفاوتت درجات الأمانة عند المترجمين ، فمنهم من كان يتجاهل اسم المؤلف عن قصد أو غير قصد ، ومنهم من كان ينسب — العمل لنفسه (٧) ومنهم من كان يمسر العمل فيحذف ويضيف وبلغ هذا التمسير مداه عند « المنفلوطي » (٨) أما المنتبج لترجمات « طه حسين » يكاد يثق كل الثقة أنه يتحرى الدقة والأمانة العلمية في تعامله مع النص تماماً كما يتعامل الانسان مع نص القانون — كما كان يقول هو — ودقته وأمانته تطرفت الى متابعتة لمن يشرف على ترجماتهم أو يقدم ترجماتهم الى الناس أما ترجماتة هو فقد بلغت الأمانة العلمية غايتها ، فهو اذا أراد أن يقدم عنوان « القصة » في أسلوب يروقه هو فلا يمنع هذا من أن يذكر الترجمة الأصلية للعنوان فهو يختار عنوان « مع البشاشة والحب » ثم يقول (ليس هذا العنوان ترجمة حرفية لعنوان القصة وانما هي ترجمة مقاربية تؤدي المعنى ولا تنقل اللفظ والترجمة الدقيقة للعنوان هي : مع الذراعين مبسوطين) (٩) ونجد في كتابه (من أبطال الأساطير اليونانية — الذى تضمن « أوديب ثيسيوس ») (١٠) جاء في بداية الكتاب ملحوظة قال فيها : أنه آثر ايراد الأسماء كما ينطقها أو يرسمها الفرنسيون . ثم نجد في نهاية الكتاب توضيحاً لذلك .

وفي الوقت الذى كان المترجمون قد تعمّدوا تحريف النصوص

(٧) وجدت مثل هذه النماذج في صحيفة (مرآة الأدب) التى كان

يصردها أحمد ابراهيم فودة/ ١٩١٦ يناير .

(٨) نقلاً عن/ تطور فن القصة القصيرة فى مصر/ ٦٣ وما بعدها .

(٩) خواطر/ ٣٥ .

(١٠) الكتاب جزاء الفه الأديب الفرنسى « أندالية جيد » صدر

فى القاهرة ١٩٤٧ .

وكتابة أسمائهم على بعض القصص ، نجد « طه حسين » قد تصرى الدقة لدرجة كان يعتمد تقديم المؤلف تقديمها ، وحتى لو لم يكن المؤلف مشهورا كان يتحرى الصدق فينسب اليه عمله ، ولا ننس مطلقا ما يشاع الآن من رواية « الحب الضائع » من تأليف « طه حسين » في الوقت الذي لم يصرح فيه « طه حسين » أنه هو المؤلف ، لأن المؤلف الحقيقي لرواية « الحب الضائع » كاتب فرنسي (١١) وقد قال « طه حسين » ان « الحب الضائع » كتاب فرنسي غير مطبوع وبرغم عدم شهرة كاتبه وعدم طبع الكتاب فقدمه « طه حسين » كما هو لم ينسبه لنفسه ولم يصره كما كان يفعل بعض الأدباء أمثال « المنفلوطي » .

وبدافع الأمانة والدقة أسهب طه حسين في التحدث عن المؤلفين في أحاديث ومقالات خاصة ليغرينا بهم ويحمسنا لمتابعة أعمالهم القصصية ، وقد أثمرت هذه الأمانة حيث عرف القارئ العادي والمثقف كبار الروائيين وقرأ لهم ويوضح د. عز الدين اسماعيل هذه الفائدة بقوله (...) ومن وجهة أخرى كان هدف طه حسين من الاشتغال بهذا الجانب هو أن يقدم بعض النماذج التي قد تغرى المثقف العربي بالاهتمام بأعمال الأدباء والشعراء والكتاب الغربيين الذين يعرض لهم والحق أنه أول من عرف المثقف العربي .. بالكاتب الروائي « كفكا » والأديب الفيلسوف « البيركامي » والفيلسوف الأديب « جان بول سارتر » .. وقد أدت كتاباته عنهم وظيفتها الأولى في أنها نبهت المثقف العربي الى هؤلاء الأعلام ، فاذا بالكتاب العرب بعد ذلك يولونهم كثيرا من عنايتهم ويترجمون كثيرا من أعمالهم الأدبية (١٢) .

(١١) اعتمد الباحث في هذا الرأي على ما جاء في بيلوجرافيا طه حسين ص ٧٩ كما استشهد الباحث بدلائل فنية وقرائن أسلوبية في هذا البحث في الجزء الخاص ب (السمات الفنية لقصص طه حسين) .

ذلك لأن الباحث لم يتمكن من الحصول على الطبعة الأولى لهذه الرواية .

(١٢) ذكرى طه حسين / ١٣٠ - ١٣١ .

رابعا :

رابعا : حسن الاختيار : ويعتقد الباحث أن اختيار طه حسين كان اختيارا موفقا ولكن الى حد ما - لأنه اقتصر في ترجماته (المسرحية والروائية) على النوع الكلاسي فقط وكما نقول د. سهير القلماوى حتى ما ترجمه من المؤلف المعاصر مثل آثار « أندريه جيد » يميل الى الكلاسية وقل أن نجد أمثال « سيلينى » الايطالى الواقعى ينالون شيئا من عنايته (١٣) فقد ترجم لاندريه جيد موضوعا كلاسيا (أوديب وثيسوس) ولا بد من وقفة هنا لنتبين سبب اختيار طه حسين لهذه النوعية الكلاسية فقط في ترجماته بالرغم من أنه دعا الى التجديد وتمرد على قواعد الفن القصصى كما رأينا في أعماله القصصية فكان الأولى أن يقدم بعض نماذج جديدة من الواقعية الأوربية المنتشرة آنذاك ليوازى من ناحية بين آرائه المجددة وبين ترجماته ، ومن ناحية أخرى ليضع بين أيدينا آخر النماذج المتطورة في فن القصة ليحذو كتابنا حذوها ولكنه لم يفعل واكتفى بالنماذج الكلاسية فقط وقد يعزز هذا الرأى النقائل بمهارته في اقامة علاقات اجتماعية مع الأدباء المعاصرين الفرنسيين •

ويعتقد الباحث أن السبب في هذا أن « طه حسين » قدم ترجماته هذه نتيجة اعجاب خاص - كما سنرى من خلال تصريحاته - وذوق « طه حسين » فضل هذه النوعية الكلاسية لسببين في اعتقاده أولهما أنه دائما يعلى المضمون على الشكل ، واهتمامه بالمضمون الفكرى والخلقى طغى على اهتمامه بالشكل القصصى مما دفعنا من قبل أن نعتقد أن قصصه كان وسيلة لهدف اجتماعى وأخلاقى والأمر نفسه في ترجماته فان الموضوعات التى قدمها كلها تدعو لأخلاق حسنة ونماذج مثالية تناسبت مع التفكير والذوق المصرى العربى بما فيه من مكونات

عقائدية ولم يعبأ بالصورة المقدمة فيها هل كلاسية أو رومانسية أو واقعية فمثل هذا في اعتقادي اعتبره « طه حسين » ثانويا ، ولعل اعجابه الخاص بالتراث الكلاسي قد طغى حتى على مؤلفاته القصصية ، فجد أكثرها لفكرة الصراع بين العاطفة والواجب ، واعجابه بهذه الأعمال الكلاسية جعله كما يقول عن « زارديخ لفولتير » (قرأت هذه القصة مرات توشك أن تبلغ عشرين وأبلغ الظن أنني سأقرأها وأقرأها ، وقد وجدت فيها وسأجد فيها دائما متعة العقل والقلب والذوق فاذا قدمتها الى القراء آثرتهم بما أوتر به نفسي ٠٠٠) (١٤) وأكثر الموضوعات المترجمة تتناسب مع الذوق العربي ، ففي « زاديج » (١٥) لفولتير يتخذ الكاتب المشرق مكانا لها « فزاديج » بطل القصة بابلي ، والقصة تعرض مشكلة أساسية هي تصور الشرقيين لمشكلة القضاء والقدر - من وجهة نظر « فولتير » ، والأمر نفسه في موضوع « أوديب ويشيوس » حيث تعرض شخصية المجاهد الذي انتظر الموت راضيا وأوديب « وثيسيوس » أحدهما وجد الرضا هو رضا الناس والآخر وجد الرضا داخل نفسه ، وموضوع « اندروماك » (١٦) يتناول ثلاثة أشخاص ابتعدوا عن الفضيلة تعلقوا بأرملة عاقلة « اندروماك » ٠٠ وهذه الموضوعات كلها ليست شاذة عما هو مألوف ، فلم تتناقض الموضوعات مع الموروثات العقائدية ، وقصد « طه حسين » الى عدة أهداف من وراء هذه الموضوعات أظهرها الانفاذة العقلية بما فيها من فكر فلسفي والانفاذة من الخلق المثالي ثم المتعة الفنية لهذه الأعمال .

أما السبب الآخر فهو شعوره بالأهمية العاجلة لهذه الأعمال الكلاسية

(١٤) مقلمة ترجمة « زاديج » ، ترجمها طه حسين ١٩٤٧ .

(١٥) القصة كتبها فولتير ١٧٤٨ ويبدو أنه طبعها خارج فرنسا لما فيها من رمز .

(١٦) اندروماك كتبها راسين سنة ١٦٦٧ وترجمها طه حسين

سنة ١٩٣٥ .

التي ساهمت بطريقة مباشرة في تكوين العقل الأوربي ، فلعله وجد أن توفر هذه الأعمال بين يدي كتابنا وهم في بداية الطريق أساس لا بد منه هذا بالاضافة الى أن أكثر ترجمات « طه حسين » كانت في الفترة من ١٩١٤ (١٧) و ١٩٣٩ حيث كانت آثار الاتجاه الرومانسي متحركة ولم تتبلور بعد ملامح الاتجاه الواقعي ولكننا نجده يهتم فيما بعد بكتاب العصر من الفرنسيين بخاصة فيتحدث عن المؤلفين في مقالات خاصة أو يلجأ الى تلخيص بعض أعمالهم أو يشرف فيما بعد على مشروعات للترجمة ويشجع كل مترجم للأدب أو للفلسفة كما يبدو في مقالاته •

وإذا نظرنا الى اختيار « طه حسين » من ناحية أخرى لوجدنا أن اختياره لترجماته انقصية كان من مصدرين أساسيين أحدهما فرنسي والآخر يوناني وبالإضافة الى اجادته للفرنسية فان هذا الاختيار مقصود من « طه حسين » اذ أنه يجمع بذلك طرفين هامين : قديم غارق في القدم ، وجديد — الى حد ما — وذلك لأنه يرى أن التطور يعتمد على الأخذ من القديم وتقديره كصورة للأصالة والأخذ من الجديد ومسايرته مسايرة لا تعزلنا عن القديم • فمن القديم يركز على اليونانيين ومسرحياتهم الشعرية التمثيلية بما فيها من ثروة فنية ولغوية أهملت من العرب على مر العصور •• وحديثا يختار فرنسا كمرآة للفكر الأوربي بحكم اجادته للفرنسية وتعلقه بثقافتها حتى المسرح الذي لم يؤلف له قدمه كما نرى في « صوت باريس » ••

وهو يتطلع أن يكون لهذه القصص وما فيها من الآراء الفلسفية ، والمذاهب الفنية المختلفة أثر في نفوس الأدباء والذين يعنون منهم بالتمثيل العربي خاصة يحملهم بأن يعنوا بهذا الفن الناشئ في أدبنا العربي •• عناية ترفع شأنه وتجعله خصباً مفيداً •• ثم هو سعيد

(١٧) حيث ترجم « الواجب » لجول سيمون بالاشتراك مع محمود

رمضان •

ومحفوظ اذا وجد القارئ المتعة والثقافة في آن واحد من خلال قصصه المترجم (١٨) •

أما الاضافة الجديدة « لطف حسين » في مجال الفن القصصى بأنواعه ، فقد برزت من خلال ترجماته حيث اهتم بالمرح - الذى لم يؤلف له (١٩) - اهتماما ملحوظا وجادا ، وينظر الى المسرح نظرية الرائد الذى يريد الافادة الحقيقية فيتطلع الى الأصل وينظر الى الأدب اليونانى وهو أقدم الآداب التى اهتمت بالمرح والقصص التمثيلى فى العالم وهو الأدب نفسه قد شارك مشاركة ايجابية في تكوين النهضة الأدبية الأوروبية ، وأثر على العقل الأوروبى • و « طه حسين » اذ يقدر قيمة هذا الأدب فيتقدم نحو هذا الأدب في ثقة العالم واطمئنان الرائد فيترجم كتابين (نظام الأثينيين ، ومن الأدب التمثيلى اليونانى) ويهمنى في هذا المجال كتابه (من الأدب التمثيلى اليونانى) (٢٠) كما قدم قبل ذلك كتابه (صحف مخارة من الشعر التمثيلى عند اليونان) (٢١) وان كان الكتاب الأخير هذا من تأليف « طه حسين » بما حوى من مقدمة طويلة وتلخيص الا أنه اعتمد فيه اعتمادا مباشرا على الترجمة ••

ويكرر الباحث ما ردد من أن « طه حسين » عندما أقدم على ترجمة الأساطير اليونانية كان أسبق من غيره وأشجع ، ومصدر سبقه وشجاعته أنه بهذه الترجمة حطم حاجز الخوف من غيب الأساطير اليونانية التى تخوف العرب من ترجمتها منذ القدم (٢٢) ، ولكن « طه

(١٨) يتصرف من « قصص تمثيلية » •

(١٩) السبب في عدم تأليف للمسرحيات سيأتى في القسم الخاص

بالسمات الفنية لطف حسين •

(٢٠) الكتاب صدر فى القاهرة/ ١٩٣٩ من تأليف سوفوكليس

(الكنز/اياس/انتخونا) •

(٢١) الكتاب صدر فى القاهرة/ ١٩٢٠ •

(٢٢) وان كان طه حسين له رأى مخالف لهذا مقال (والفلسفة)

من كتاب « نقد واصلاح » ص ١٩٣ - ١٩٤/ دار العلم للملايين •

حسين « قدر قيمة هذا الأدب الذى أثرى العقل الأوروبى وشعر بأهميته .
فقدمه للغتنا العربية غير هيب ولا وجل — كما هى العادة — فوضع
بين أيدينا أقدم مسرح عالمى وتعرف قواعده التى رصدها «سوفوكليس»
ونقرأ أشهر المسرحيات (اياس ، أوديب ملكا ، أوديب فى كولونا ،
الكنز ، انتيجونا) •

و « طه حسين » قدم المسرحيات اليونانية من خلال ترجماته
المباشرة أو تلخيصاته ، ويقدم الطرف الثانى لعملية الافادة الكاملة عندما
يقدم لنا نماذج لمسرحيات فرنسية نعتبرها حديثة اذا ما قورنت زمنيا
بمسرحيات اليونانيين وكأنه بذلك يطلعنا على مكونات النهضة فيعرض
النماذج الحسنة من القديم والحديث •

فمن فرنسا يترجم « طه حسين » سنة ١٩٣٥ المسرحية الشهيرة
« اندروماك » ، للكاتب الفرنسى « جان راسين » التى كتبها سنة ١٦٦٧ •
وهذه قصيرة تقع فى سبعين ورقة تقريبا ، وتحتوى على خمسة فصول ،
وكل فصل به مناظر •• وتحكى المسرحية عن شـخـوص ثلاثة تعقلوا
بقرار من « اندروماك » العاقلة ، بينما الثلاثة يبتعدون عن الفضيلة
ولا يعتمدون على العقل ، وقد اشتهر « راسين » بهذه المسرحية التى
نجحت نجاحا كبيرا آنذاك •

ثم يقدم طه حسين حشدا كبيرا من القصص التمثيلية الفرنسى
فى كتابه (قصص تمثيلية) (٢٣) حيث يعرض تمثيلايات كثيرة مثل
(أرض الجحيم ، البطولة ، السارق التيه ، القيد ، شوط القبس ،
الدمية الجديدة ، نشوة الحكيم) وكان يهدف من كل هذا أن تنشط
الحركة المسرحية فى مصر ، وأن تساير التطور الموجود فى مسارح
فرنسا ، وكثيرا ما صرح بهذا فى ثنايا تلخيصاته لبعض هذه التمثيليات .
فيقول مثلا (ما أجدر هذه القصة أن تقرأ وما أجدرها أن تترجم وما

أجدرها أن تعرض على الناس في ملاعب التمثيل العربى (٢٤) •

وإذا كان « طه حسين » يحرض على التمثيل والتقليد ويساعد الحركة المسرحية فيترجم لها من المسرحيات اليونانية ومن الفرنسية كنموذج للمسرحيات الأوروبية ، فلعل هذا يعنى أنه اهتم بالمسرح وآمن برسائلته وقوة تأثيره ، لذلك فهو يأمل أن يتطور هذا الفن المسرحى الذى لم يكتف فيه بترجمات ، وإنما اعتنى عناية خاصة بكتاب المسرح المصريين وشجعهم ويظهر ذلك من خلال نقدياته ومداخله المشجعة لتوفيق الحكيم ثم عزيز أباطة وغيرهما ممن تناولهم فى مقالاته النقدية • ولعله أراد بترجمات ونقدياته ومداخله وتشجيعه أن يعوض عدم اسهامه بالتأليف فى هذا المجال المسرحى ولكنه أبى الا أن يكون الرائد الذى يضرب فى كل مجال بسهم وافر من التأثير ولعله قد حقق بعض ما يريد فى المجال المسرحى من خلال بصماته من الترجمة أو النقد •

ومن ترجمات « طه حسين » ننتقل الى تلخيصاته والتي أشرنا اليها اشارات عديدة ويرى الباحث أن الوقوف الميسر مع دواعى ومميزات التلخيص عند « طه حسين » شئ مهم ، لأن الترجمة الملخصة ولا شك عيب كبير وخطأ عانى منه الفن القصصى دون سواء وكان له عواقبه السيئة على القصة المصرية والتلخيص من أوضح الأسباب التى دفعت الباحثين الى التقرير بأن الترجمة فى بداية هذا القرن عاقت التطور الطبعى للفن القصصى (٢٥) ، حيث كان يلجأ اليها المترجم عادة عندما تستعصى عليه الترجمة الدقيقة أو اذا أراد أن يحور العمل ليناسب الذوق المصرى سعياً وراء الكسب المادى ، وظاهرة التلخيص

(٢٤) صوت باريس/ ج ٢ / ٤١ •

(٢٥) نقلا عن د. عبد الحميد ابراهيم/ القصة وصورة المجتمع

في الترجمة بدأت منذ النص الثاني من القرن التاسع عشر (٢٦) حيث كان المترجمون للروايات والقصص يرغبون في التلخيص والتعريب لدواع كثيرة قد يكون منها ضعف المترجم الذي يدفعه الى الاحتياط على الصعوبات بالحذف والاستقاط بدلا من الفهم وامانة النقل و « طه حسين » نفسه قد عاب على عملية التلخيص واعتبرها اعتداء مباشرا على العمل الأصلي ، فلقد انتقد ترجمة « عادل زعتر » لكتاب « نابليون » وقارن بين ترجمته وترجمة « محمود ابراهيم الدسوقي » للكتاب نفسه (٢٧) فيقول في سخرية (وواضح جدا أن المترجم المصري لم يزد على كتاب « لورفيج » خمسين ومائة صفحة من عند نفسه فيجب أن يكون المترجم الفلسطيني قد حذف من الكتاب ربعه أو أقل من ربعه قليلا أضف الى عيوب خطيرة أخرى في الترجمة تظهر من الموازنة بين النصوص) (٢٨) •

« وطه حسين » لجأ الى التلخيص لبعض الأعمال القصصية ليس لضعف أو عدم مقدرة لغوية ذلك لأنه أتقن اللغتين (العربية والفرنسية) ولم يقصد الكسب المادي ، وإنما كان السبب المباشر هو تقديم أكبر قدر ممكن القصص العالمية (اليوناني والفرنسي) ، ليعرف القارئ العربي روائع القصص العالمية ، هذا بالإضافة الى أن هذه التلخيصات التي قدمها هي في جوهرها مقالات نقدية خالصة اختارها وقدم فكرتها ثم حكم على كثير من الأعمال — بالاستحسان أو الاستهجان ليعزز مواطن القوة والضعف حتى تتحقق الفائدة فيقول معجبا (ما أجدر هذه

(٢٦) نقلا عن كتاب « فن الترجمة في الأدب العربي / محمد

عبد الغنى حسن •

(٢٧) نقلا عن مقال نقدي لطله حسين نشر في مجلة « الكاتب المصري »

١٩٤٦/١٠ عن كتاب « نابليون » مؤلفه « اميل لورفيج » الألماني •

(٢٨) السابق / الكاتب المصري / ١٠ / ١٩٤٦ م •

المقصة أن تقرأ وما أجدرها أن تترجم (٢٩) ويقول عن عمل آخر في أسف «والحق أنى لم أبرأ من — الأسف حين فرغت من قراءة هذه المقصة» (٣٠) ثم هو يعترف بأن ما يقدمه هذا هو تلخيص ثم ينصح مرارا بأن نرجع الى العمل الأصلي ويغرينا بذلك • ثم هو لا — ينسب — العمل لنفسه كما فعل آخرون ، وانما يسهب في تقديم صاحب العمل فتعرف من الفرنسيين عددا كبيرا مثل (فرانسوا دى كوريل ، بول هرفيو ، ألفرد كابو ، ميشيل بوير ، شارل ميرى ٠٠٠) ومن اليونان نعرف « سوفو كليس » ٠٠٠ ثم يقول « طه حسين » « حين أنحو هذا النحو من تلخيص القصص التمثيلية أو غير التمثيلية لا أريد أن أغنى القارئ العربى عن الأصل الأوروبى ، وانما أريد أن أرغبه فيه وأحبب اليه قراءته ودرسه » (٣١) •

فتلخيصات طه حسين اذن تختلف تماما عن التلخيصات المعابة التى حرفها المترجمون وعربوها أو نسبوها لأنفسهم ، ولكن تلخيصات طه حسين جاء فيها النقد وجاءت منها الأمانة العلمية وتحققت منها الافادة فاذا بنا نعرف كبار الروائيين العالميين وأعمالهم فعرفنا «كفكا» و سارتر وألبير كامى وسوفوكليس » واذا بالكتاب العرب بعد ذلك يولونهم كثيرا من عنايتهم ويترجمون كثيرا من أعمالهم الأدبية ٠٠ » (٣٢) هذا بالاضافة الى صياغة تلخيصاته فى أسلوبه السلس الجميل فبدت التلخيصات وكأنها فى حد ذاتها عمل أدبى رائع يروق العقل ، ويرضى عنه الذوق الرفيع •

ومن ترجمة « طه حسين » الى تلخيصاته ومازال دوره ممتدا

(٢٩) صوت باريس/ ج ٢/ ٤٢ •

(٣٠) صوت باريس/ ٢٣ •

(٣١) السابق/ ٥٤ •

(٣٢) من مقال د. عز الدين اسماعيل/ مهرجان طه حسين/ ٧٩

القاهرة ص ١٨ •

حيث قاد الاشراف على أكبر مشروع منظم للترجمة اختار شخصيتين بارزتين من الأدب العالمى هما « شكسبير » الانجليزى و « راسين الفرنسى » وكان ذلك بمساعدة جامعة الدول العربية وادارتها الثقافية، ولكى يتم طه حسين مشروعه الموسع هذا فكان لابد أولا من ان يخوض معركة كلامية مع المعارضين أو الممتنعين من هذا المشروع .. حيث وجه اليه نقد كثير ثبت له ودافع عن رأيه وردد آراء المعارضين ثم يقول فى مقاله : « انما أكتبه لأشكر للذين خاصمونى فى ترجمة شكسبير ، وللذين أيدونى أيضا خصومتهم وتأبيدهم لأنها مظهر من مظاهر النشاط الثقافى الذى كنت أفتقده فلا أجده » (٣٣) ولقد بلغ من حماسة وتقديره لأهمية هذا العمل الذى أشرف عليه أن قال « لو لم يكن لتفكيرى فى ترجمة هذا الشاعر العظيم الا هذا الأثر لكنت جديرا أن أرضى به كل الرضى وأن أغتبط به كل الاغتباط » (٣٤) ، وقد تمت بإشرافه وجهاده ترجمات مسرحيات « شكسبير وراسين » •

فمسرحيات « شكسبير » قد ترجمت له المجلدات من الأول حتى الثانى عشر باستثناء المجلد العاشر والحادى عشر .. ونجد فى هذه المجلدات (هنرى السادس) وفى المجلد الثالث نجد (كوميديا الأخطاء وريتشارد الثالث وفى الرابع نجد (سيدان من فيونا / خاب سعى العشاق) وفى الخامس نجد (روميو وجولييت / حلم ليلة صيف) وفى المجلدات الأخرى نجد (الملك جون / ترويض الشرسة / تاجر البندقية هملت / عطيل / مكبث / هنرى الرابع / هنرى الخامس) •

أما مسرحيات « راسين » فجاءت فى أربعة مجلدات واشتملت على الأعمال (مأساة طيبة / الاسكندر / اندروماك / المتقاضون / بريئاتيكيس / برينيس / بايزيد / ميتريدات / ايفيجنى

قيدر / استرا) •

ولا شك أن هذه الأعمال الرائدة أثرت مكتبتنا العربية بعيون القاصص الأوربي على يمهّد للابداع ويساعد على الانتاج المسرحي المتقن ولقد شارك « طه حسين » في هذا المشروع أدباء قلموا بالترجمة الفعلية أو بالمراجعة من أبرزهم تذكر (د. سهير القلماوى / د. محمد عوض محمد / د. لويس عوض ••• وغيرهم) •

ونلاحظ أن طه حسين بلغ حماسه من أجل انتشار الترجمة للأدب — أن قال « وكم أتمنى أن يتاح لى شيء من مال قليل أو كثير لأدفع شبابنا وشيوخنا الذين يحسنون اللغات الأجنبية واللغة العربية الى ترجمة كتاب وشعراء وفلاسفة غير شكسبير ••• » (٣٥) ولأهمية الترجمة التى يراها « طه حسين » كرائد ، فهو يخطط لأصول الترجمة وينادى بنشر تعليم اللغات لتتشط حركة الترجمة ، فتتطور فنون المعرفة ولاسيما الأدب — يقول « ومن أجل هذا دعوت ومازلت أدعو ملحا الى تعليم اللغات الأوربية الكبرى كلها فى مدارسنا الثانوية وفى جامعاتنا » (٣٦) •

ومما يلاحظه الباحث أن أكثر ترجمات « طه حسين » خصصها لفروع الفن القصصى مما يدل دلالة واضحة على أن رغبته فى رفع شأن هذا الفن وتطويره وتأصيله فى لغتنا العربية رغبة جادة وقوية هذه الرغبة جعلته لم يكتف بمؤلفاته القصصية والتى كان بعضها صدى لفكر عالمى (٣٧) بل قدم نماذج الفكر العالمى قديمه وحديثه من خلال ترجماته وتلخيصاته واشرافه على مشروع ترجمة أعمال (شكسبير وراسين) فضلا عن مقالاته وتقديّماته للمكتب المترجمة التى يمتدح أصحابها ويشجعهم على المزيد •

(٣٥) السابق/ ١٨٢ •

(٣٦) السابق/ ١٨٥ •

(٣٧) تفصيلا/ طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية •

وأكبر الظن أن كتاب الفن القصصى فى مصر قد أفادوا من هذا الكم المرضى والنوعية المفيدة التى قدمها « طه حسين » فى مجال الترجمة واعتقد أن التطور فى كتابة أنواع الفن القصصى فى مصر لم يأت فى الحقيقة أثر مباشر من آثار الترجمة والتى ساهم فيها « طه حسين » بهذا النصيب الكبير الذى وصلنا - بدون شك - بالفكر العالمى والقصص العالمى •

لقد كانت الترجمة من أبرز العناصر المفيدة للفن القصصى ، وقد ركز عليها « طه حسين » كأساس من الأسس المساعدة على تطويره للفن القصصى المصرى واعتقد أنه حقق أكثر ما كان يأمله بهذا الرصيد من ترجمة الأعمال العالمية الخالدة أو تلخيصها أو الاشراف على ترجمتها •

الفصل الثالث

نقدات طه حسين

وأثرها

على القصة المصرية

توقف طه حسين كمبدع قصصى منذ ١٩٤٩ حيث أصدر مجموعة « المعذبون فى الأرض » (١) ولعل توقفه هذا لم يكن مفاجأة لأنه كرائد تشعبت اهتماماته الأدبية كن يمكن أن نتوقع منه هذا. التوقف لأنه كما أعنقد قد أراضى النزعات التى دفعته لكتابة القصة بأنواعها وأهم النزعات أنه قد أراضى نفسه الموهوبة ففرغ شحنات أرضته ان لم يكن قد توسع فى ذلك لأنه شعر بدورة كرائد قد أصل هذا الفن فى ترتتنا الأدبية اقتنع الناس بهذا الفن من خلال أعماله وأعمال بعض الرواد ولما ظهر جيل جديد من المبدعين فى فن القصة قد أثبتوا جدارتهم « كنجبى محفوظ ، ويوسف ادريس ، والسباعى ، وعبد النحلیم عبد الله » •• وغيرهم فيبدو أنه قد اطمأن الى أن بذوره الابداعية قد أثمرت ثمرات ملأت الحياة الأدبية خصوبة فاكنتى « طه حسين » بتوجيه هذا الجيل وتشجيعهم وتقديمهم للقراء من خلال نقداته فى فن القصة • ومن ناحية أخرى لا نتناسى أن طه حسين جند القصة كوسيلة لهدف اجتماعى حيث دعوته للإصلاح الاجتماعى التى اقتنع بها ، وأصبحت لصيقة بنفسه كما يقول عن الخصال التى كونت مذهبه فى الحياة « ثم شعور كأقوى ما يكون الشعور بالتضامن الاجتماعى يفرض على أن أحب لنفسى » فلما قامت ثورة يوليو ونادت — بالعدالة الاجتماعية والقضاء على الرأسمالية المستغلة والاستعمار — وهى

(١) تقريباً توقف عن كتابة القصة منذ ١٩٤٩ إذا استثنينا

الفصول الأخيرة لقصة « ما وراء النهر » •

نفسها الأفكار التي كان ينادى بها « طه حسين » من خلال قصصه — فكأنه شعر بأن دوره الاصلاحى قد أثمر هو الآخر عن ثورة يوليوس فأطمأن الى أن أفكاره سترى النور وستجد من يحققها ، وقد يدل هذا على أنه شعور ضمنى بالرضا عن الثورة • ولكن ابداعه فى القصة ظل ممتدا من خلال اهتمامه بالفن القصصى عن طريق الاعتناء به من ناحية النقد والتوجيه كما سنرى •

وتاريخ نقد القصة فى جيل الرواد يكاد يكون معدوما ، لأنه النقد آنذاك أنصب على الشعر وقضاياه ولم نجد الناقد القصصى المتفرغ أو المتخصص وكان من الطبعى أن نجد نقاد القصة هم المؤلفون للقصة الذين يشعرون بضرورات الفن ويعتمدون على ثقافتهم الخاصة واطلاعهم على النماذج الأوروبية وبرغم ندرة النقاد فى جيل الرواد الا أن « طه حسين » كان أنشطهم فى هذا المجال اذا قورن بغيره حيث اعتمد على ذوقه الخاص المكون من مزيج من الثقافة العربية والفرنسية — كما سنرى •

والباحث عندما يعرض « لطله حسين » الناقد انما يعنى ويعتمد على « طه حسين » ناقد القصة فقط (٢) وسيعتمد على آرائه المتناثرة فى أعماله القصصية ومقالاته التى تناولت نقد الأعمال القصصية •

وان كان الفن القصصى قد تعثرت خطاه فى بداية ظهوره فتخبط وتلكأ فالسبب فى اعتقادهى عدم وجود الناقد الذى ينير له الطريق فبرغم انتشار القصة القصيرة لقصرها واهتمام الصحافة بها الا أنها عامة كانت متواضعة المستوى أما الرواية فقد تقدمت بخطوات وثيدة ولاسيما فى الفترة من ١٩١٤ حتى ١٩٣٠ والسبب أيضا عدم وجود النقد أو

(٢) وذلك لأن هناك عملا أكاديميا تناول النقد الأدبى عند طه حسين محفوظا بمكبة جامعة القاهرة/٢٣/١٩٦٤ ومن ناحية أخرى لا يهمنى فى هذا البحث الا طه حسين ناقد القصة فقط •

مشاركته بالصورة المطلوبة فعاق ذلك تقدم الرواية وأصبح التقدم يعتمد على مجرد الاجتهاد الشخصى للمؤلف — كما رأينا طه حسين فى « الأيام — دعاء الكروان » وبرغم الاجتهاد الشخصى وجدنا بعض الأعمال تسير فى فلك التقليد بعضها للبعض الآخر . أما الفترة من ١٩٥٠ — تقريبا وحتى الآن فاننا نجد الفن القصصى قد وضحت معالمه وتباينت اتجاهاته وتمايزت الأساليب بفضل وجود النقاد وتوجيههم للكتاب ، وتقديم كل جديد فى هذا المجال بالاضافة الى وجود النماذج الأوروبية المترجمة .

و « طه حسين » من أبرز الرواد الذين اعتنوا بنقد القصة منذ بدأ نقده للمنفلوطى عن مجموعتيه (النظرات والعبرات) سنة ١٩٠٩ (٣) وان كان نقده متواضعا وتقليديا فى أكثره الا أنه يدل دلالة واضحة على استمرار اهتمامه بفن القصة والاعتناء به وبكتابه ولاسيما الجيل الذى جاء بعده .

ونقد طه حسين كان مفيدا للقصة المصرية وكتابها لأنه اعتمد على شرح فنية القصة أولا وتركيبها الفنى وكيفية كتابتها ثم تناول بعض الأعمال فأبرز محاسنها وعيوبها فأرشد ونصح ومدح ليشجع على الاستمرار للنتاج القصصى والباحث سيقف مع الاتجاهين :

١ — شرح طه حسين لفنية القصة وكيفية كتابتها .

٢ — نقد طه حسين لنماذج من القصة المصرية ومميزات هذا النقد .

١ — توجيهات طه حسين لكتابة القصة وكيفية تكوينها :

منذ أكسب « طه حسين » القصة شرعية الوجود فى مصر عندما ذيل « الأيام » باسمه وقد تولى الاعتناء بالفن القصصى ومحاولة

(٣) أول مقال لطله حسين نقده للمنفلوطى كان فى جريدة « الفتاة » فى ١٩٠٩/٨/٣ بعنوان « نظرات فى النظرات » .

نشره والتشجيع له ليثبت قدم هذا الفن الوليد على طريق التقدم والقطور ولم يكن ذلك بكلام نظري أو حماسي أجوف وانما كان بخطوات عملية تمثلت في نتاجه القصصى وإبداعه في هذا المجال مقدما للنماذج ليحتذوها الشباب ، وتمثلت أيضا في شرحه لكيفية تكوين وكتابة القصة فشرح شرحا عمليا في أعماله القصصية كيف تكون هذه العناصر وكيف نجيد كتابتها ، لأنه المرائد الذى شعر بوجود قارئه فأراد أن يعلمه ويشرح له كيف يكتب قصة — بالرغم من أن هذا جاء في استطرادات عاقت المحدث القصصى أو الروائى الذى يعرض له مما يدل على أن رغبته في أن يكون معلما أقوى عنده من أى شىء آخر • والباحث في الأعمال القصصية « لطف حسين » استطاع جمع توجهاته في شرحه للعناصر الفنية للقصة لا ليثبت أن « طه حسين » يريد أن يؤكد معرفته بقواعد القصة ، ولكن لمعرفة كيف أن « طه حسين » قد بلغ اهتمامه بالفن القصصى لدرجة أن يشرح لنا كيف نكتب القصة عله يكسب شبابا للقصة كفن يريد تدعيمه وتطويره في مصر •

أ / عنصر التشويق وبداية القصة :

بداية القصة بداية جذابة من أهم العناصر التى تجذب القراء الى متابعة القراءة ولكى يكسب « طه حسين » جمهورا قارئاً للقصة وجدنا أن عنصر التشويق وحسن البداية من أهم العناصر التى حافظ عليها وهو يتمادى في هذا التشويق منذ بداية العمل وحتى نهايته ، ثم هو يريد أن يعلم الشباب كيف يبدأ القصة بداية حسنة تدعو الى الاستمرار في قراءتها فيشرح هذا شرحا عمليا وهو يكتب قصصه وكأننا نشعر أنه يكتب القصة فقط لكى يعلمنا ، ففى قصته « صفاء » (٤) يبدأ القصة كالاتى « كان ذلك ممكنا فى تلك الأيام السود فأما الآن فقد يسر الله الأمور وأتاح لنا أن نخرج من ظلمة البؤس والشقاء الى نور النعيم

والرخاء فلست أحب أن أخوض ولا أن تخوضى فى هذا الحديث وهمت
 حنية أن تتكلم ولكن ابنها نصيفا أعرض عنها بوجهه ونأى عنها بجانبه،
 وأشعل سيجارته فى شئ من أنفة ونهض فى شئ من كبرياء ومضى
 أمامه فترك الحجرة وترك الدار كأنه لم يخلف فيهما أحدا وظلت حنية
 صامتة مبهوتة ثم كفكت دموعا كانت تريد أن تسيل ٠٠ (٥) ثم يشرح
 لنا لماذا بدأ هذه البداية ليعلمنا فيقول « وقد اسوفيت فيما أظن ماينبغي
 أن يستوفيه الكاتب حين يريد أن يستأنف قصة خطيرة أو يسيرة فألقيت
 الى القراء هذه الجملة الغامضة التى لا يذكر منها المفاعل ولا المبتدأ
 الا متأخرا لأثير فى نفوسهم هذه الغرابة التى تدعو الى استطلاع تم
 ذكرت بعد هذه الجملة اسم « حنية » وابنها نصيفا لترداد حاجة القراء
 الى هذا الاستطلاع ، ثم فرقت بين الأم وابنها على هذا النحو
 الغريب المريب ٠٠٠ (٦) ثم يعلل فى مكان آخر بأنه من الأفضل ألا
 نبدأ برسم شخصية بطل القصة والتعريف به تعريفا كاملا وتعريف من
 حوله يقول فى « صالح » (٠٠ ولو أنى بدأت هذا الحديث برسم واضح
 دقيق لشخصية صالح وأمين ومن يتصل بصالح وأمين من الناس
 لضاق القراء بهذه المقدمات أشد الضيق ٠٠٠ (٧) واهتمام « طه
 حسين » بعنصر التشويق فى القصة لا يقتصر على بداية القصة ولكن
 فى كل أحداث القصة وحتى نهايتها واعتقد أننا لو حذفنا بعض
 استطرادته من أعماله القصصية فان القارئ سيزداد شغفا من البداية
 حتى النهاية ولكن احساسه بقارئه ، وصفة المعلم تطغى عليه أحيانا
 فيتوقف ويشرح ٠ ففى « صالح » يشرح لنا كيف يجب أن نسير
 بالحدث ٠٠٠ وحتى فى شرحه تشويق للقارئ عندما يعرض علينا
 الأحوال التى يمكن أن تكون عليها أم « صالح » فيقول (وأنا أستطيع

(٥) السابق/١٢١ ٠

(٦) السابق/١٢١ - ١٢٢ ٠

(٧) المذبذبون/٣٥ ٠

أن أجـد لها زوجا ٠٠ وقد أسـخرها لبيع المخـضر
وقـد أسـخرها لبيع الفاكهة وقد اكلفها أن تصنع الخبز في بيوت
الأغنياء ٠٠٠ وقد أكلفها أن تغسل الثياب في هذه البيوت ٠٠٠ (٨)
ثم نبلغ سـخريته مداها بعد تشـتيت فكر القارىء وتشويقه فيضعها
في صورة تستدعى الشفقة وليجعلها مدعاة لعطف الآخرين حين جعلها
مجنونة ٠

(ب) الزمان والمكان :

على الرغم من أن الزمان والمكان هما أضعف عناصر القصة عنده (٩)
الا أنه في أكثر من عمل قد صرح بهما ليلتفت نظر القارىء الى أهمية أن
تحدد للقصة زمانها ومكانها يقول « لست أكره أن أؤدى — للقارىء
حقه في هذا قبل أن ينتقل معى في الزمان والمكان جميعا وما أطلب اليه أن
ينتقل معى الى زمان مسرف في القدم أو الى مكان مسرف في البعد وانما
نريد أن نعود الى أول هذا القرن وأن يترك القاهرة الى مدينة من مدن
الأقاليم في مصر الوسطى ، فقد ينبغى لكل قصة أن يكون لأحداثها زمان
ومكان يختارهما الكاتب أو يختارهما الأحداث نفسها » (١٠) ثم يشرح
بعد ذلك أهمية تحديد المكان في القصة ذلك لأن (هناك صلة متينة بين
أقوال الناس وأعمالهم وبين البيئة التى يعيشون فيها) (١١) ولكى يتم
الشرح فيبرز لنا هذه الأهمية للمكان بمثال عملى من قصته « ما وراء
النهر » حتى تفهم أكثر فيقول « لو قد عاش أشخاص هذه القصة في دار
متواضعة أو قصر يقوم على السهل لما أجروا ما أجروا من الأحداث .
فغرفات القصر وحجراته وأفنيته القصر وأبهاؤه وهذه الدهاليز الكثيرة

(٨) المذهبون / ٣٦ ٠

(٩) ذكرى طه حسين / ١١٨ ٠

(١٠) المذهبون / ١٢٣ ٠

(١١) ما وراء النهر / ٢٠ ٠

المتوية ... كل أولئك قد فرض على أهل القصر لونا أو ألوانا من الحياة لم يكونوا يستطيعون الا أن يخضعوا له ويسلكوا في سيرتهم ما يلائمه وكل أولئك قد أغرى هذا الشخص أو ذاك من أشخاص القصة بهذا العمل .. وبهذا القول بحيث لا يمكن بد من أن تحدث هذه الأحداث في هذا المكان المقسوم لها دون غيره من الأمكنة والا لبطلت قواعد الفن .. ولذهب الأدباء باندماجهم الأدبي وسلكوا به كل سبيل لا يخضعون لأصل من الأصول » (١٢) وهو اذ يوضح أهمية وجود المكان والزمان في القصة فانه يشرح السبب في ذلك بمثال كما قرأنا — ليعلم القارئ أو الكاتب أهمية التنسيق بين الزمان والمكان من ناحية وبين شخوص القصة وأعمالهم وأقوالهم التي يجب أن تتناسب مع المكان والزمان وطبيعتهما من ناحية أخرى حتى يتحقق الصدق في العمل القصصى .

(ج) كيفية تقديم الحدث :

لما كان العمل القصصى في مجموعه مجرد أحداث متصلة اتصالا فنيا ينخامه القاص ليلبلغ هدفه من هذا العمل القصصى ، والقاص غالبا ما يصل في تسلسل أحداثه الى مفارق طرق وعليه أن يختار أى الطرق يوصله الى هدفه و « طه حسين » يشرح لنا كيفية تقديم الأحداث وأهمية تفصيل حدث على حدث ويشرح لنا هذا من خلال عرضه لبعض أعماله القصصية ليضع الأمثلة العلمية بين أيدينا ولا يقتصر على مجرد الكلام النظرى فيقول في « قاسم » « .. والقارئ يستطيع أن يلاحظ قد انتهينا الى مفرق من مفارق الطرق في الحديث ، فأنا أستطيع أن أذهب معه الى السوق .. وأنا أستطيع أن أذهب الى هذه الدور التي يلم بها سيدنا كل صباح ليقرا القرآن وأنا أستطيع أن أترك قاسما يشتري في السوق ما يشاء .. » (١٣) وهذه المفارق قد تعترض الكثير

(١٢) ما وراء النهر/ ٢٠ .

(١٣) المعذبون/ ٥٠ .

ممن سيقدمون على كتابة القصة لذلك يركز طه حسين على كيفية حسم هذه المشكلة ففي « قاسم » عدد طرقا كثيرة ولكنه يختار ان يصل الى « بيت قاسم » واصفا الطرق المتعرجة ، ثم يصف حقارة البيت ليبلغ هدفه في تقديم الفقر والبؤس وهو الغرض الاساسى من قصته ليبلغ قمة التأثير في نفس القارئ فيصف البيت قائلا « .. ثم أجد في أقصى انحارة الحقيرة حجرة حقيرة قد اتخذت من الطين .. الذى سويت قطع منه تسوية ما ، وخلط بها شئ من القش والتبن ، ورص بعضها الى بعض حتى ارنفعت في الجو ارتفاعا ما ، وأحاطت بقطعة متضائلة من الأرض ثم ألقى عليها شئ من سعف النخل فأصبح لها سقفا ، ثم نصب في فرجتها لوح ضيق قليل الطول من خشب رقيق فأصبح لها بابا ، فهذا البيت هو الذى أوثره على السوق وما يعرض فيها ... وعلى الدور وما يكون فيها من حديث ، وعلى الكتاب وما يكون من جد ولعب من سذاجة ومكر » (١٤) وسبب تفضيله للبيت واضح — كما ذكرت — لكى ينقل صورة للفقر المدقع الذى يذفن آدمية الانسان وهو حى ، واختياره للبيت أيضا لسبب فنى يتصل بعرض القصة ومتابعة الأحداث ويوضح هذا فيقول « أوتر هذا البيت الحقير لأنى أحب أن أجد فيه أمونة وابذتها سكينه وقد استقبلتا النهار بائستين كما استقبلتا الليل بائسين » (١٥) هكذا يختار البيت ليصل مباشرة الى وصل الأحداث فيعرفنا بأسرة « قاسم » البائسة لأنه لو اختار « السوق أو الدور أو الكتاب » لابتعد واستطرد في عرض أشياء لا تتصل اتصالا مباشرا أو مساعدا على التسلسل المحكم للأحداث فهو يختار البيت اذن ليصل لهدفه ويصل أحداث قصته وصلا فنيا من أقصر طريق ممكن .

وأمثلة عديدة تلك التى ترددت في أعماله يشرح بها كيفية العرض

• (١٤) السابق/٥١

• (١٥) السابق/٥١

الصحيح للأحداث وماذا يجب على القاص ليتغلب على هذه المشكلة أو المشكلات التي قد لا ينتبه إليها أثناء العرض ، ومن بين هذه المشكلات ينبغي « طه حسين » المعلم الى مشكلة أخرى تتصل بكيفية تقديم الأحداث أيضا فيقول (٠٠٠ فأنا قادر اذن على أن أتجاوز باب المكتب وأشارك في زيارة هذا الضيف لصاحب القصر ، ولكنني لا أفعل لسببين أولهما يتصل بالأخلاق ٠٠٠ والثاني يتصل بالفن ، فقد يحسن أن أعرف صاحب القصر الى القراء قبل أن أدخلهم عليه حتى لا أفاجئهم به وبضيفه وبما يديران بينهما من حديث • ذلك أجدر أن يهيئهم للقائه عن علم به ومعرفة لخصاله لفهم ما يصدر عنه من أعمال نابية ، وأقوال نائية عما يلائم الرشد والصواب •) (١٦) فطه حسين ليس مجرد قاص وانما هو معلم يقص ويشرح ويمثل لشرحه ويبين الأسباب ليفيد المتخصصين افادة مباشرة •

ولابد عنده من تباين الأحداث ليظهر جمال العمل القصصى من ناحية واليتحقق الصدق الفني من ناحية أخرى فالحقصة عنده (فقه لحياة الناس وما يحيط بها من ظروف) (١٧) واذا كانت القصة تصور حياة الناس ، فالحياة عنده (مزاج من الخير والشر •• وأن تميز الأشياء ، وتفاوت الأحياء أصل من أصول الوجود) (١٨) لذلك يلتفت « طه حسين » نظرنا الى أهمية عرض صورة الحياة الواقعية الحقيقية في العمل القصصى بمعنى أن فنية عرض الأحداث تتطلب ألا تسير الأحداث سيرا واحدا فتصف جانبا واحدا •• ولكن الأفضل أن تتناغم الأحداث فتعرض التناقض والصور المتباينة لاطهار الجمال الفني من ناحية ولتصوير حقيقة الواقع والحياة تصويرا صادقا من ناحية أخرى ، وهذا يتطلب التنقل بالحدث من مكان الى آخر حتى لا يمل القارئ

(١٦) ما وراء النهر/ ٨٨ •

(١٧) السابق/ ٣٠ •

(١٨) السابق/ ٢٧ •

يقول « طه حسين » (فالكتاب الذين يعنون بالجمال والنعيم وحدهما ويعرضون عن القبح والبؤس انما يعنون بأيسر الحياة ويعرضون عن أكثرها فهم يعملون ويعملون الناس ظاهرا من الأمر وهم يجهلون ويجهلون الناس بحقائق الأمور وبواطنها •) (١٩) ثم هو كمعلم لا بدا أن يترجم كلامه هذا بمثال ، فيقول في قصته « ما وراء النهر » (وأنا بعد هذا كله لا أريد أن أصرف نفسي وأن أصرف القراء عن جمال الربوة والقصر لأنى كلف بالقبح مشغوف بالبؤس وانما هي طبيعة الأشياء ومنطق الفن وضرورة الحياة كل أولئك يقتضين أن أدع الربوة وقصرها حيناً وأن أصحب القراء الى مكان ليس له حظ من جمال ، وليس لأهله نصيب من نعيم) (٢٠) فبعد وصفه للقصر ينتقل بالحدث الى القرية ليرصفها أيضا لسببين يذكرهما أوألهما لأنه كما يقول لم يتم وصف الربوة (لم أصف الربوة حق وصفها ، ولم أصورها كما ينبغي لها أن تصور فأنت لا تحسن الوصف والتصوير لشيء من الأشياء • الا اذا وصلت به ملحقاته التي تكمله وتعطيه صورته النهائية) (٢١) فكانه يرى أن الوصف للربوة سيتم ويكتمل عندما يصف القرية القبيحة التي تجاورها • • فهذا القبح سيظهر جمال الربوة لتكتمل الصورة • أما السبب الأخير فهو أنه يعتبر القرية (ملحق لا يمكن اهماله لأن اهماله يخل بنظام القصة اخلا لا خطيرا) (٢٢) ثم يعلل بقوله (فالجمال لا يستقيم الا اذا جاوره القبح والنعيم لا يكمل الا اذا جاوره الجحيم) (٢٣) •

وهكذا يشرح طه حسين قواعد العمل القصصى وما يجب وما لا يجب فيه موضحا شروحه بأمثلة من أعماله القصصية تدل دلالة لا ريب فيها

١ (١٩) ما وراء النهر •

(٢٠) السابق ٦١ - ٦٢ •

١ (٢١) السابق/ ٢٦ •

(٢٢) السابق/ ٢٦ •

(٢٣) السابق/ ٢٦ •

على أنه كرائد ومعلم قد اهتم بفن القصة اهتماما كثيرا وأن دوره في نمو ومسيرة الفن القصصى في مصر متشعب فهو مبدع ومؤلف ثم هو مقدم للنماذج الأوروبية ثم هو شارح ومعلم لأصول الفن القصصى وكيفية كتاباته ثم سنراه كما قد شجع المؤلفين على زيادة الاهتمام بهذا الفن .

٢ - سمات نقد طه حسين للقصص المصرى :

تأتلف رغبة « طه حسين » في تطوير الفن القصصى في مصر مع صفة المعلم الغالبة عليه فيمتد دوره في هذا المجال ليوجه كتاب القصة ويشجعهم ليضيف الى ابداعه وترجماته وشرحه لفنية القصة وكيفية كتابتها ، يصنف نقدات خصص أكثرها للجيل الذى جاء بعده . فيمتد أثر « طه حسين » وبصماته المتلاحقة على الفن القصصى المصرى وحتى المستينيات بل وبداية السبعينيات قبل مماته .

وعلى الرغم من أن نقدات «طه حسين» - كما سنرى - تعتمد على المتأثرية المطلقة والاستحسان الشخصى الا أن ذوقه الخاص في آرائه النقدية جاء مزيجا من ثقافته الفرنسية وثقافته العربية - فمن ثقافته الفرنسية تأثر بشخصيتين يمكن اكتشافهما دونما عناء وهما « تين » *taine* ويبدو تأثره بـ « تين » *taine* في نقداته الخاصة « بحديث الأربعاء » ورسالة (أبو العلاء) ونستبعدا الآن لأنها لاتحتوى مقالات مباشرة عن نقد القصة ، أما الثانى فهو الفيلسوف « ديكارت » وتلاحظ لمساته الحقيقية في نقده للقصة ولا سيما في لزماته المتكررة (أكبر الظن - أكاد أظن ...) وغيرها من العبارات أو الكلمات التى تحمل معنى الشك الدائم .

أما تأثره بالثقافة العربية فقد اعترف « طه حسين » بأعجابه بالامام « محمد عبده » وتأثره « بالمرصى » فأما « محمد عبده » فأحب فيه نزاعاته للتجديد واعتماده على العقل حيث وافق ذلك هو « طه حسين » ، وأما « المرصى » فقد أفاد منه « النقد اللغوى »

وجاء اعتراف « طه حسين » صريحا في مقدمة « تجديد ذكرى أبي العلاء » فيقول ان نفسه (لها في الأدب والنقد ذوقا على مثال ذوقه - المرفعى -) (٢٤) •

واذا أضفنا الى تأثر « طه حسين » بالثقافتين العربية والفرنسية أثر العاهة عليه لوجدناه ثائرا في محاولة دائبة لتأكيد ذاته أو لتعويض نقص دفعه كما يقول هو الى (طمروح الى اقتحام المصاعب في غير حساب للعواقب) (٢٥) • فدعا الى التجديد والابتكار والثورة على الجمود ودعا الى حرية الكاتب دعوة ملحة ، ويبدو أن مبدأ الحرية جعله يعتمد على ذاته فقط في اصدار أحكامه النقدية •

ونقدات « طه حسين » للقصة المصرية بدأها منذ ١٩٠٩ حيث كتب مقالاته الثائرة عن (النظرات والعبرات) (٢٦) للمنفلوطى ثم نجد نقده لـ « أهل الكهف » ١٩٣٣ (٢٧) ونقده لـ « شهر زاد » (٢٨) وكلاهما « للحكيم » وواضح أن نقداته محدودة للغاية حتى سنة ١٩٣٤ (وبعد هذا التاريخ بسنوات قلائل وعلى صفحات مجلتى الرسالة والتضافة ظهر جيل جديد من النقاد يتناول الأعمال الأدبية المعاصرة بأسلوب أقرب الى منهجية النقد) وألصق بمقاييس القالب الأدبى الذى ينتمى اليه العمل المنقود (٢٩) • وخلال هذه الفترة لا نجد أى مقال نقدى « لـ طه حسين » يختص بالقصة حيث كان اتجاهه مركزا على الابداع القصصى فى هذه الفترة ، وعاد لنشاطه النقدى الحقيقى للقصة (منذ

(٢٤) تجديد ذكرى أبي العلاء/المقدمة/ص ٥/ كتب سنة ١٩٥١ •

(٢٥) هذا مذهبي •

(٢٦) « نظرات فى النظرات » أول مقال له فى جريدة « مصر الفتاة »

١٩٠٩/٨/٣ •

(٢٧) « أهل الكهف » / الرسالة/ ١٥/٥/ ١٩٣٣ •

(٢٨) « شهر زاد » للحكيم/ ١٩٣٤/الوادي/ ١٣/٦/ ١٩٣٤ م •

(٢٩) ببلوجرافيا طه حسين/ ٣٧ •

أواخر ١٩٥٣ - حيث كان - ينشر في صحيفة « الجمهورية » مقالاته التى كان من حصيلتها كتاباه « خصام ونقد » ١٩٥٥ ثم « من أدبنا المعاصر » (٣٠) .

والباحث من خلال هذه المقالات التى تناولت بعض النقص بأنواعه يستطيع أن يفند أسلوب « طه حسين » فى نقد القصة وسمات هذا النقد الذى يمكن أن يقترب كثيرا من طابع « النقد التأثرى » وذلك لاعتماده على ذوقه الخاص فى الحكم فى الوقت الذى بدأ يظهر فيه النقد والدارسون المنهجيون « كيحيى حقى ولويس عوض ومحمود أمين العالم » ومن أبرز السمات التى يمكن استخلاصها من نقدا « طه حسين » أنه اعتمد كثيرا - ان لم يكن دائما - على المديح والاطراء ، ثم اعتماده على النقد اللغوى فى كل نقدااته الخاصة بالقصة ثم اعتماده على ما يمكن تسميته « النقد المقارن » بالاضافة الى تناول فنية النص القصصى وان لم يكن هذا فى كل مقالاته والذى لا يمكن تغافلته فى نقدااته أيضا دعوته الى حرية الفنان وتفصيلا لهذه السمات نقول :

المديح والاطراء :

المدح شيء لا بد منه عند « طه حسين » لأنه يقيم العمل بذوقه الخاص ، فاذا أعجب به فلا تسل عن المبالغة فى الموصف والترحيب بهذا العمل فيقول عن « بين القصيرين » لنجيب محفوظ (فلا أقدم تهنئتي اذن كأصدق وأعظم ما تكون التهنئة ولا تخرج فـه وجدير بها حقا لأنه أتاح للمقصة أن تبلغ من الانتقان والروعة ومن العمق والدقة ومن التأثير الذى يشبه السحر ما لم يتح لها كاتب مصرى قبله) (٣١) ويقول عن (القرية الظالمة) : (وأخيرا أتيتح لنا كتاب نقرأه بعقولنا فى أناة ومهل ، وفى تدبر

(٣٠) السابق/ ٣٨ .

(٣١) من أدبنا المعاصر/ ٨٠ .

وتفكر (٣٢) ويقدم « أهل الكهف » « للحكيم » بأنه حدث جديد وخطير في « القصة التمثيلية » حيث ارتفع إلى المستوى الأوربي (٣٣) وإذا كانت لتلك الأعمال القصصية هذه القيمة الكبيرة التي أشار إليها « طه حسين » فلنعتبره محققا في مدحه لهذه الأعمال الرائدة كما يقول ، أما إذا كرر هذا الترحيب والمديح في كثير جدا من مقالاته لكثير من الأعمال التي يصورها رغم بساطتها أنها فتحت في عام القصة ... فلهذا شأن آخر يستدعي الوقوف لأن مدحه هذا ليس مجرد ذوق من ناقد يمدح بجمالة لينقد العمل بعد ذلك .. « فطه حسين » يمدح ويبالغ ويطنل في مديحه وترحيبه لأي عمل ولا سيما في الخمسينيات ، ففي تقديمه لـ « جمهورية فرحات » « ليويسف أدريس » يقول : (هذا كتاب ممتع أقدمه للقراء سعيديا بتقديمه أعظم السعادة وأقواها) (٣٤) يقول عن « ليل له آخر » للسباعي : (وأشهد أن طول القصة بل اسرافها في الطول لم يزدني الا حبا لها حتى قرأتها مرتين ولا أستبعد أني سأقرأها مرة ثالثة) (٣٥) ثم هو معجب بقصة « أعاصير » ودليل اعجابه أنه (قد قرأ هذا الكتاب مرتين - أيضا - وأكبر الظن أني سأقرأه مرة ثالثة) (٣٦) ويقول عن « الفيلسوف » للسباعي (والأثر الأدبي الذي أريد أن أتحدث اليك عنه جدمر ، تجرى فيه الفكاهة الحلوة أو فكاهة حلوة يشيع منها الجد المر كأم ما يكون الجد وكأحلى ما تكون الفكاهة قل ان شئت انه قصة طويلة لا يعرف الملل اليها ولا الى قارئها سبيلا ...) (٣٧) ونفس درجة المديح والترحيب نجدها في مقالات كثيرة

(٣٢) نقد واصلاح ٦١ .

(٣٣) تفصيلا في/فصول في الأدب والنقد/ط ٤/دار المعاف .

(٣٤) جمهورية فرحات/نادى القصة/الكتاب الذهبي/عدد ٤٤

في يناير ١٩٥٦ .

(٣٥) خواطر/٩٧ - ٩٨ .

(٣٦) السابق/٩١ .

(٣٧) الفيلسوف/مقدمة الطبعة الثانية/يناير ١٩٦٣ .

لعدد آخر من القصاصين مثل (محمد فريد أبو حديد — أمين يوسف غراب — عزيز أباظة ... الخ) • والقليل من هذه الأعمال يستحق المدح أو لعل ما يستحق المدح يجب ألا يكون بهذه المبالغة والترحيب الشديد وألفاظ التقريط والاطراء مما يخيّل لنا أن كل عمل من هذه الأعمال فتح جديد في عالم القصة وهو يمدح بعبارات تمثل ذوقا ذاتيا غير مدعم بدليل فنى مقنع في أكثر الأحيان اللهم أنه قرأ العمل مرتين، ويظن أنه سيقراه مرة ثالثة •

وهذا ما يدفع الباحث الى الاعتقاد بأن مدح « طه حسين » — المبالغ فيه لهذه الأعمال القصصية التي تناولها بالنقد ليس الا عملية تشجيع لهذا الجيل من الشباب ليدفعه الى الاهتمام بهذا الفن والابداع فيه وتجويده كمحاولة منه لتنمية هذا الفن الذى توقف عن الابداع فيه ، فلعله قصد هذا المدح قصدا ، ومما يدل على ذلك تصريحاته في هذه المقالات أيضا ، اذ يردد دائما قوله (أريد أن أخص طائفة من هذه الأحاديث لأدب الشباب الذين لم ينصفهم النقد ولم يعلمهم أيضا •••) (٣٨) فهو اذن أراد تقريب الفجوة بين جيل الرواد والشباب لينصفهم ويعلمهم فتابع نتائجهم القصصى • وتناوله بالمدح ••• والتشجيع أكثر مما تناوله بالنقد الفنى ويتضح ذلك من خلال مدحه ليوسف ادريس وعمله « جمهورية فرحات » فطه حسين سعيد (بتقديمه أعظم السعادة وأقواها لأن كاتبه من هؤلاء الشباب الذين تعقد بهم الآمال وتناط بهم الأمانى ليضيفوا الى رقى مصر رقىا ، والى ازدهار الحياة العقلية فيها ازدهارا) (٣٩) ومما يعزز هذا الاعتقاد أن الباحث فى نقدهات « طه حسين » الأخيرة وأقصد بداية من ١٩٦٠ نجد أن نقدهاته الخاصة بالأعمال القصصية تكاد تخلو من المديح

(٣٨) نقد واصلاح ٩٢ •

(٣٩) مقدمة جمهورية فرحات/ عدد ٤٤ — الكتاب الذهبى •

الكثير والمبالغة في الترحيب الذى وجدناه في مقالاته النقدية الأولى وخلال الخمسينيات .. ويبدو أنه قد اطمأن الى تثبيت دعائم الفن القصصى في مصر فقل مديحه وتشجيعه أو ندر ، ونراه يتجه الى العمل القصصى مباشرة ففى نقده لقصة « ثروت أباطة » (لقاء هناك) لا يفتتح نقده بمديح وتشجيع كما عودنا من قبل وانما يقول مباشرة (مشكلة من أعسر المشكلات وأشدّها دقة وتعقيدا هذه التى يعالجها الأستاذ/ ثروت أباطة في قصته القيمة « لقاء هناك » وهى مشكلة الخروج من الدين والرجوع اليه) (٤٠) . والأمر نفسه في آخر نقداته القصصية عن قصة حياتى « للدكتور مصطفى الديوانى » يتخلّى عن المدح والمجاملة في مقاله وينصح له كما يقول (...) وأعتقد أنه لو أنصف كتابه لأعاد كتابته وآثر الاقتصاد في هذه المواضع التى تجاوز فيها حدود الاعتدال (٤١) . وفي السنينيات أيضا عندما نقد قصة « ثم تشرق الشمس » « لثروت أباطة » فلا يفتتح مقاله بمدح أو شكر وانما يقول عنها في بداية المقال (وقرأتها مرة ومرة لأعرف ما أراد الله صاحبها من غرض فلم أتبين ذلك الا بعد مشقة وجهد) (٤٢) ، وعدم معرفة « طه حسين » لا تعنى عدم استطاعته حقيقة على الفهم وانما (المتتبع لكتابات « طه حسين » يلاحظ أنه حين يريد أن يحيط من قيمة عمل أدبى أو فكرى يقول عنه انه لم يفهم منه شيئا) (٤٣) .

وعلى هذا فيعتقد الباحث أن المبالغة في الترحيب والمدح للعمل القصصى كانت سمة غالبية على النقدات الأولى « لطه حسين » (٤٤) بغرض

(٤٠) خواطر/١٠٧ والمقال نشر أولا في «أخبار اليوم» ١٩٦٥/١/٢.

(٤١) خواطر/١٤٠ والمقال نشر أولا في «أخبار اليوم» ١٩٦٥/٤/٢٤.

(٤٢) خواطر/١١ - والمقال نشر أولا في «الهلal» يناير ١٩٦٢.

(٤٣) من مقال عز الدين اسماعيل/طه حسين ودراسة الأدب

العربى/فى ذكرى طه حسين بالقاهرة ١٩٧٩/ص ٢٩ .

(٤٤) نستثنى من مقالاته الأولى مقالاته عن المنفلوطى الذى دأب

بهاجمة حماسية اعتمد فيها على النقد اللغوى والهييب عليه والتشهير به .

اغراء الشباب وتشجيعه على المزيد للننتاج القصصى — وهذا لم يمنع من وجود نقدرات فنية صائبة ومفيدة سنعرض لها ، أما نقدراته الأخيرة ولا سيما فى الستينيات لا نجد الكرم فى المدح أو الترحيب الكثير الذى اعتدناه فى مقالاته الأولى ، وإنما اعتزل الى النقد والتلخيص مباشرة وكأنه قد اطمأن على انتشار الفن القصصى ونوعه فتخلى — شيئاً ما — عن مدحه الكثير وترحيبه الشديد الذى كان يبدأ به مقالاته من قبل •

٢ — النقد اللغوى :

لعل أظهر السمات النقدية عند طه حسين — فيما يخص نقده للقصة النقد اللغوى ، فما من مقال نقدى عن قصة أو رواية أو مسرحية الا وكان النقد اللغوى العنصر الأساسى الذى يركز عليه « طه حسين » ويتفاوت اهتمامه بالنقد اللغوى من مجرد اشارة الى نصح الى تصحيح وتمثيل وكأنه يعلم أيضاً الجيل الذى جاء بعده ففى نقده لقصة « صح النوم » لحى حقى يعز عليه أن ينتهى من مقاله بدون الاشارة الى لغة القصة فيقول (وفى القصة بعد ذلك هنات لغوية ٠٠) (٤٥) وأحياناً يقف وقفات طويلة يسرد نماذج من الأخطاء اللغوية فى العمل القصصى الذى ينفقه حتى لو كان « الحكيم » كواحد من الرواد لم يفلت من أن يعدد له « طه حسين » الأخطاء النحوية والأسلوبية فى « أهل الكهف » (٤٦) وأن كان اهتمامه أكثر بالجيل الذى تلاه حتى يقومهم ففى نقده « لقصة حياتى — مصطفى الديوانى » يقول له (ومن الخطأ اللغوى المنكر تنثية العتمة الى عتماوين والصواب طبعا العتمتين) (٤٧) وفى نقده لـ « ليل له آخر للسباعى » يكفى بالتلخيص ٠٠ وفى نهاية المقال يشعر بأنه لم يتم النقد أو لم ينقد هذا العمل فيقول (وإذا لم

(٤٥) نقد واصلاح/ ١٦٠ •

(٤٦) المقال/ فى فصول فى الأدب والنقد/ ط ٤ •

(٤٧) خواطر/ ١٣٧ •

يمكن بد من النقد وشيء من القسوة على الكاتب فلا كتف بالأسف الشديد على ما في القصة من هنات تتصل باللغة والنحو) (٤٨) •

والاهتمام بالنقد اللغوى قديم ولكن أهميته ممتدة في كل وقت « وطه حسين » كرائد كان من الطبعي أن يهتم اهتماما كبيرا بالنقد اللغوى ولا سيما في القصة لأن بعض الكتاب لجأوا الى العامية ورأوا أنها دليل الصدق في العمل فانحط الأسلوب وهاجم « طه حسين » هؤلاء في كثير من المناسبات ودعا الى الكتابة باللغة العربية الفصحى لأن (اللغة هي المادة الأولية للأدب ... بل لا شك أنها ألصق بموضوع الأدب من هذه المواد الأولية لموضوع فنونها وذلك لأن الفكرة أو الاحساس لا يعتبران موجودين حتى يسكنا الى اللفظ) (٤٩) فمن الخير اذن — الاهتمام باللغة وأسلوبها وتصحيح أخطائها و « طه حسين » قدر هذه الأهمية فبدأ بالهجوم على الأسلوب المزخرف بالبديع عند « المنفلوطى » ونجح في أن يهجر الكتاب هذا الأسلوب وتابع جهاده في نقد الجيل الذى تلاه من الشباب وهو في ذلك متفق مع رأى د. « محمد مندور » الذى يرى أنه (... من الخير التزمى النحوى عند نقادنا للكتاب الناشئين حتى لا يخفون جهلهم خلف بلاغة مدعاة (٥٠) ولهذا نجد « طه حسين » لا يمل حديثه عن اللغة الفصحى والاهتمام بمتابعة الأخطاء النحوية ولا سيما عند القصاصين الذين جاءوا بعده ، فهو يكرر ندائه « ليويسف السباعى » فيقول (وما أكثر ما رجوت من الكاتب الصديق أن يتحقق أو يعرض قصته قبل أن تنشر على من يتحقق له من سلامتها وبرائتها من كل خطأ عربى •) (٥١) •

• (٤٨) فى الأدب والنقد/ ١٧

• (٤٩) الأدب والنقد / ١٧

• (٥٠) فى الأدب والنقد/ ٢٠

• (٥١) خواطر/ ٩٨

« وطه حسين » عندما يلج على استخدام الفصحى والتحقق من سلامتها انما يعنى بذلك أيضا ضرورة فنية لأنه بعد تجربة شخصية في كتابة القصة قد طوع اللغة لاستيعاب المعانى التى أراد التعبير عنها ، فهو يرى أن المصياغة الصحيحة يمكن أن تستوعب المعنى والاحساس لتشكل الصورة والفكرة التى يريد الكاتب لأن القاص هو الذى يستطيع التحكم فى اللغة بدلالاتها النفسية وهذا يتطلب من القاص حساسية خاصة نحو الألفاظ ، ليتكشف خصوصيتها ثم ان تركيز « طه حسين » على (النقد من خلال — اللغة ليكشف للمتلقين — بفضل خصائص صياغتها عن جميع الصور الخيالية أو الاحساسات الفنية المختلفة وكان الشيخ « حسين المرصفى » قد أسس معالم هذا النقد فأصدر فى جزئين كتابه « الوسيلة الأدبية » (٥٢) •

ونقد الأسلوب عامة كان السمة السائدة حتى ١٩٥٠ تقريباً « وطه حسين » مغرم بالنقد اللغوى فهو طالب أزهرى يراجع أستاذه الأزهرى فى بيت شعر وهو مزهو بذكائه ثم هو يتتبع « المنفلوطى والرافعى » وينجح فى دعوته ولعل اهتمامه بالنقد اللغوى له أسباب من أهمها فيما أعنقد تمكنه من قواعد اللغة وحساسيته نحو الألفاظ ودلالاتها ومن الأسباب أيضا ما صرح به هو من أنه متأثر فى ذلك بأستاذه « المرصفى » (٥٣) •

والنقد اللغوى الذى اتقنه « طه حسين » لا بد أن نقف عند حدود ما صرح به من تأثر بالمرصفى فقط ، لأن هذا النقد له أصول ممتدة فى تاريخنا الأدبى أعتقد أنها الزاد الذى غذى نقداً المحدثين وأقصد بالزاد البلاغيين القدماء لأن النقاد التكاملين — كما يسميهم د. أحمد

(٥٢) نقلا عن النقد الأدبى الحديث أصوله واتجاهاته ص ٨٨ ▶

الاتجاه التكاملى •

(٥٣) جاء اعترافه فى مقدمة « تجديد ذكرى أبى العلاء » كتبها

١٩٥٦/ ص ٥ •

كمال زكى - وأبرزهم في عصرنا الحديث « المرصفي » كبداية « وطه حسين » كامتداد حقيقى حيث كان (يطيل الوقوف عند النسيج باعتباره قالبا لمعان ننقل ويمكن أن تحلل شأنها في ذلك شأنها أية تجربة - انسانية وفي الوقت نفسه يواجه بصراحة الامكانيات اللغوية التى تفتق عن مثلها ذهن « عبد القادر الجرجانى » فى كتابه « أسرار البلاغة » والامكانيات التى يهيئها « نزع » العمل الأدبى بحسب استعداد الأديب وثقافته وأيدولوجيته (٥٤) لذلك فاعجاب طه حسين بالمرصفى لم يكن الا عملية توجيه لأن الزاد الحقيقى « لطف حسين » فى هذا المجال هو ثقافته من البلاغة العربية ، وقراءاته « لعبد القاهر الجرجانى وأبى هلال العسكري » وغيرهما ، فتراث هؤلاء البلاغيين لا شك هو الذى صقل حساسية « طه حسين » للفظ والأسلوب وتتبعه للفظ والأسلوب فى نقداًته . لذلك يعتقد الباحث أن نقداًت « طه حسين » فى القصة كانت أميل الى القديم منها الى الجديد ولم يتأثر فى نقد القصة بشخصيته بعينها كما ظهر تأثره « بتين » taine فى ذكرى أبى العلاء وحديث الأربعة اللهم الا اذا استثنينا عبارات الشك التى ردها فى نقداًته كان دافعه الى ذلك حساسية العالم المؤمن بأنه لا رأى أخير وأن كل رأى قابل للشك والنقض وقد تلمس ظلال « ديكرتية » هنا فقط . واذا كان قد اعتمد على ذوقه الخاص فى النقد فهذا الذوق مزيج من الثقافة العربية القديمة فى أكثره مع قليل من افادة بثقافة فرنسية حديثة .

٣ - الموازنة بين كاتبين :

جميل أن يربط « طه حسين » بين أدبنا والآداب الأوربية ولاسيما الفرنسى لنطلع على نماذج رآها كاملة فى محاولة منه للنهوض بأدبنا الى أرفع مستوى ، وظهرت رغبته هذى جلية فى اعتناؤه بالفن القصصى عندما ترجم ولخص عددا كبيرا من الأعمال الرائدة لنحذو حذوها .

والرغبة نفسها تتسلل الى نقداته ولكن بصورة محدودة ويعتمد الباحث الوقوف عندها برغم قلة أمثلتها لأن هذا يظهر بصورة مباشرة أن نقدات « طه حسين » رغم بساطتها الا أنها محاولة صادقة وجادة لدعم الفن القصصى المصرى وتطويره وتوجيه مسيرته فى مراحل المختلفة توجيهها مفيدا للقصاصين والقراء معا ، للاستفادة من النماذج الأوربية ولايجاد عملية التأثير أو التأثير من القصص الأوربى على القصص المصرى وقد رأينا فى ترجماته أنه قام بعملية تلخيص لبعض الأعمال قدمها من خلاله هو مبينا مظاهر القوة والضعف لعل كتابنا يستفيدون ويقلدون ليحاولوا التعبير - فيما بعد - عن مجتمعنا بصورة - أفضل . وفى نقداته يتناول عملين فى وقت واحد أحدهما مصرى والآخر أوربى وغالبا ما يكون فرنسى .. وينقدهما معا اذا اتفقا فى الاتجاه أو الموضوع ليظهر مظاهر التكامل الفنى فى العمل الأوربى ومظاهر النقص فى العمل المصرى حتى يتدارك الكاتب المصرى أخطائه وفى نفس الوقت يطلع على نموذج أمثل .

ففى مقالة بعنوان « شهر يار » (٥٥) يتناول القصة التمثيلية « لعزیز أباطة » ويحلوه أن يقارن بينها وبين « شهر زاد » للشاعر الفرنسى « جول سوبر فيل » وهو يتناولهما معا لأن موضوعهما واحد وكذلك (غاية القصة عند الشعاعين واحدة فشهر يار يخلع نفسه من الملك فيهما جميعا ولكنه يخلص للحب ولحب شهر زاد خاصة عند الشاعر الفرنسى ويخلص للدين والنسك ويهجر الحب وشهر زاد جميعا عند الشاعر المصرى . وبعد اتفاق القصتين فى الموضوع وفى الغاية الى حد بعيد يختلف الشعاعان فيما ابتغيا من وسيلة وما سلكا من طريق لعرض قصتهما .. فأما الشاعر الفرنسى فالفن وحده هو غايته .. أما الشاعر المصرى فالفن عنده وسيلة أكثر من غاية) (٥٦) .

(٥٥) نقد واصلاح / ١٤١ .

(٥٦) السابق / ١٤١ - ١٤٢ .

وفي مقال آخر بعنوان « قصتان » (٥٧) ينقد قصتين الأولى مصرية وهي « ثم تشرق الشمس » للأستاذ ثروت أباظة والأخرى فرنسية هي « كان فيما مضى » للكاتب الفرنسي « جولبرت » ونقده من أجل أن يفيد الكاتب المصرى ويعرفه أخطاءه وكيف يتداركها فيقدم له النموذج الكامل في رأيه وهو يقارن بين العاملين لأنه وجد تشابها في المنهج والهدف مما جعل مقارنته غير مفتعلة فقال عن القصة المصرية انها (بعيدة أشد البعد عن أن تبلغ الغاية التي أرادها الكاتب ومصدر ذلك أن الأستاذ « ثروت أباظة » لم يحسن اختيار أبطاله فالفرق بين يسرى وأخيه لم يبلغ الفرق بين جيلين وانما هو فرق بين أخوين) (٥٨) ثم يختار النموذج الأمثل ويعلمنا من خلاله كيف نتدارك مثل هذا الخطأ فيقول عن القصة الفرنسية (أنظر الى الفرق بين الجيلين كيف يبلغ غايته وانظر الى صدق التصوير لما بين هذين الجيلين من الاختلاف والتباعد .. ولكنني فيما أظن بينت في وضوح أن الكاتب المصرى قد أخطأ غرضه من قصته الممتعة على حين أصاب الكاتب الفرنسي غرضه من قصة رائعة تملأ القلب أملا واستبشارا بالحياة في أول الأمر ثم تملؤه حزنا ولوعة وضيقا بالحياة في آخر الأمر) (٥٩) ٢

وواضح أن مثل هذه النقدات افادتها مباشرة وعملية اذ يعرض الخطأ ويقدم له النموذج الصحيح ولا شك أن مثل هذه النقدات لها تأثير كبير على كتاب القصة في مصر ولا سيما عندما يجدون النماذج المشابهة لأعمالهم بين أيديهم مشروحة ومنقودة كما فعل « طه حسين » .

٤- نقد النواحي الفنية :

نقصد بالنقد الفنى تناول « طه حسين » للعناصر الفنية في العمل

(٥٧) خواطر/ ١١ - وظهر المقال فى الهلال ١٩٦٢ سنة ١٩٦٢ .

(٥٨) السابق/ ٢٧ .

(٥٩) السابق/ ٣٣ - ٣٤ .

القصصى المنقود وتقييمها كبداية القصة وموضوعها وعرضها ونهايتها وطريقة عرضها وشخص القصة .. هذ ابالاضافة الى السمات التى امتاز بها وعرضهاها من قبل كترحييه الشديد بالعمل أو النقد اللغوى .. وان كانا يبتعدان عن الناحية الفنية ،

والباحث لا يخفى حيرته فى كيفية تناول هذا النقد الفنى عند « طه حسين » لأكثر من سبب ، وأبرز هذه الأسباب عدم التزام الناقد بمنهج محدد وانما اعتمد على آرائه الخاصة التى قد يظهر التناقص بينها كما سنرى .. ثم التفاوت الشاسع بين نقدرات « طه حسين » فنجد نقدا عدائيا سافر العداء .. ونقدا آخر يتصف بالمجاملة .. ونجد مقالات نقدية تتناول العمل تناولا فنيا ممتعا وشاملا .. ومقالات أخرى يكتفى فيها بتخليص العمل فقط .. لهذا كله فالباحث لن يتناول دراسة هذا النقد من خلال مقارنة بالاتجاهات النقدية الحديثة أو الاعتماد عليها ولن يقدم « طه حسين » من خلال مقارنته مع بعض النقاد المصريين المتخصصين ذوى الاتجاهات ذلك لأن المقارنة فى اعتقادى غير مجدية ، لأن نقد « طه حسين » لا يتبع اتجاها محددًا يمكن تقديمه على أساسه وانما هو نقد تأثرى مقترن بظروفه الخاصة وعلاقته الشخصية الى جانب اعتماده على ثقافته العربية والأجنبية ثم هو غير معرف بقوانين تحد انطلاق الفنان حتى فى النقد — كما سنرى ولما كانت أكثر آرائه عن القصة منتشرة فى أعماله القصصية لهذا كله أيضا وجد الباحث أن دراسة نقد طه حسين من خلال التعمق داخله كتأقء تأثرى وكمبدع قصصى أيضا ، لأن بعض نقدراته قد تفسر لنا بعض غوامض أعماله القصصية والربط بين أعماله القصصية ونقدراته قد يظهر لنا تناقض طه حسين مع نفسه — كما سنرى — ولهذا سيربط الباحث بين نقد « طه حسين » وأعماله القصصية اذ أن الابداع والنقد هنا صدرا عن ذات واحدة هى ذات « طه حسين » فالى أى حد كان

اتوافق بين « طه حسين » كناقد « وطه حسين » كمبدع قصصى ، ثم ما أثر نقدياته على مسيرة القصة •

وأول العناصر الفنية التى ركر عليها طه حسين فى نقدياته عنصر التشويق وبداية العمل القصصى وقد ذكرت أنه اهتم بهذا العنصر فى أعماله القصصية واهتمامه بنفس العنصر فى نقدياته يبرز توافقا عند طه حسين كمبدع وناقد هذا الاتفاق مؤداه جذب القارىء وكسب الجمهور للقصة ولهذا ففى نقدياته كان يبحث عن مدى نجاح هذا العنصر ويطمئن عليه •• ومن يهمله ينبهه بالطبع لأنه من أساسيات نجاح العمل ، ففى نقده لـ « انى راحلة لىوسف السباعى » يعيب عليه انفلات عنصر التشويق من يده حيث ان الفتاة تتبأ منذ المسطر الاول أنها ستموت بحيث ننتظر موتها كلما دنونا من آخر الكتاب (٦٠) كما أنه يرحب فى ارتياح بطرق العرض التى تدعو الى الاثارة والتشويق والاسمتاع ، ويراه من عوامل نجاح العمل القصصى ففى مقاله النقدى عن « أقوى من الزمن » للسباعى أيضا يقول (ولست أحاول) أن ألخص هذه القصة كما ينبغى تلخيصها •• وانما أكتفى بالاطار الذى ابتكره الكاتب ليضيف الى المعروف من أمر السد شيئا جديدا لا يبتكره الا كاتب ذو خيال ممتاز كما أن المؤلف فى القصة الطويلة التى تحكى أن يشوبها شىء من الحب ففى القصة التمثيلية أيضا لا بد من بعض الحب ليشير شوق القراء حين يقرأون — والنظارة حين يشهون التمثيل ، والحب الذى ابتكره كاتبنا فى هذه القصة التمثيلية غريب حقا فهو يثور فجأة بين شخصين لا يمكن أن اجتماعا الا فى الخيال) (٦١) •

وعندما يجد « طه حسين » طريقة عرض تشابه واحدة من طرق قصصه فانه يستحسنها ويمدحها فبطله « دعاء الكروان » تتحدث

(٦٠) نقد واصلاح/٩٥ •

(٦١) خواطر/٧٣ - ٧٤ •

وتقص الرواية ، وبطلة « الحب الضائع » التى ترجمها تقص بنفسها وهى البطلة كذلك فهو معجب بطريقة عرض « ليل له آخر للسباعى » فيقول عنها (وأجمل ما فى القصة أن الكاتب لا يظهر فيها فهو لا يتحدث ولا يقص وانما يترك ذلك لسهير هذه الفتاة التى شقيت بالمرض والحب ثم سعدت بالشفاء والأمل ثم أدركتها الخيبة بعد الانفصال المتكلف بين الوطنيين الشقيقين) (٦٢) •

ولعل بعض نقادات « طه حسين » توضح لنا اصراره وتمسكه بأكثر ما جاء فى أعماله القصصية برغم ما وجه اليها من نقد فلو تذكرنا أن « آمنة » بطلة رواية « دعاء الكروان » تجادل سيدها وتبدو ثقافتها وتفكيرها أكبر من حجمها الحقيقي كخادمة • فالكثير من النقاد عاب هذا التفاوت على « طه حسين » ورأى بعضهم أن « طه حسين » سعى من وراء ذلك الى اثبات الأثر الايجابى للأ مساواة وتكافؤ الفرص لو تحققت للجميع • • ولكن يبدو أن « طه حسين » لم يقصد هذا فقط وانما يبدو أنه كان يقصد أولا هدفا جماليا رومانسيا ويظهر هذا لأمر من خلال مقاله فى تقديم « الفيلسوف » (٦٣) حيث نرى الخادم الفرائش « محمد الطيب » يسمع سيده الفيلسوف وهو يجادل « شوبنهاور » فلا يستطيع أن ينطق الاسم كما هو انما ينطقه « شبرهبر » (٦٤) ثم نرى الكاتب يرفع هذا الخادم حتى يجادل سيده الفيلسوف مجادلة عالم لعالم فلا يذكر عليه « طه حسين » هذا وانما يقول فى اعجاب : (فليس الخادم أقل علما بالفلسفة والأدب من سيده بل هو لا — يتخرج من أن يجادل سيده مجادلة النظراء أحيانا ويروى له من حكم الفلاسفة وشعر

(٦٢) السابق ٩٧

(٦٣) كتب وهولفون طه حسين/ ط ١/ ١٤٥ •

(٦٤) السابق/ ١٤٨ •

اشعراء مثل ما يروى هو حتى يخيّل إلينا بازاء فيلسوفين أديبين يختصمان •• لا بازاء سد كهل وخادم شيخ كما تعودنا أن نرى السادة والخدم • ذلك أن أدبنا لم يكن يكره الواقع ولا يرفضه وانما كان يأخذ منه بمقدار و يفرط فيه بل يرسل خياله على سجيته ، ويخلو بينه وبين الهيام الحر في الجو الحر فينشئ لك أدبا هو مزاج من الواقع كأدق ما يكون ومن الخيال المطلق — كأشد ما يكون الخيال انطلاقا ويبلغ بهذا المزاج أبرع ما يمكن أن يبلغ الكاتب من الموسيقى والاثتلاف (٦٥) •

واذا أردنا تفسيراً لمرغبة طه حسين في الغموض الذى اكتنف بعض أعماله كعدم تصريحه باسم « أديب » أو نهاية « ما وراء النهر » أو النهاية المتعلقة فى رواية « دعاء الكروان » نستطيع أن نستشف سبب هذا الغموض من خلال آرائه فى النقد فعندما يقدم « الفيلسوف » للسباعى يقول عن نهايتها (ولست أدري أكان الأديب الكبير يريد أن ينتهى بقصته الى غاية يطمئن إليها القارىء أم الى غاية يضيق بها وينبو عنها •• ولكنى أعلم كما ستعلم أنت أن ابنه — يوسف السباعى — قد انهاها على الوجه الأول فحقق للفيلسوف ما كان يريد •• ولم يكتف بالخطبة بينه وبين ليلاه بل أتم الزواج وأنبت الولد أيضا ولست أخفى على الأستاذ « يوسف السباعى » أنى كنت أود أن تنشر قصة أبيه — محمد السباعى — منقوصة وأوثر اذا لم يكن بد من اتمامها أن تنتهى الى غاية غامضة تدعو الى التفكير المقلق لا الى الرضا المطمئن (٦٦) ولعل هذا يشير الى أن « طه حسين » يجذب ألا تكون النهاية مفتعلة أو كلاسيكية بالرغم من وجود بعض أعماله تنتهى هذه النهايات الا أن هذا يظهر تطور نظرتة ورغبته فى أن تباعد النهاية عن الزواج أو الموت أو الانتحار كنهايات تقليدية عانت منها وغرقت فيها الروايات والقصص المصرية •

(٦٥) السابق/١٤٩ •

(٦٦) السابق/١٥٣ •

وبرغم أن نقد طه حسين تأثرى ذاتى إلا أنه وقع فى التناقض مع نفسه أو فى التناقض بين أرائه فى الفن القصصى وبين نقدياته للفن القصصى ، وقد يكون ذلك لأن ذوقه يتطور ويتغير كلما زادت ثقافته ولعل هذا التناقض الذى سنمثل له يجعل تعميمهم الحكم عليه كناقذ شيئاً فيه صعوبة ، ومن بين الأشياء التى تناقض فيها طه حسين مع نفسه كمبدع قصصى ، وكناقذ فنى نزعة الاستطراد أثناء عرض العمل القصصى تلك النزعة التى عرفت فيها أعمال طه حسين القصصية حتى أصبحت من أشهر سماته الفنية ولكن يبدو أنه على قدر ما يقرها لنفسه على قدر ما ينكرها على الغير ويعتبرها من الأخطاء والعيوب فى العمل القصصى ففى مقاله عن « قصة حياتى » (٦٧) يستعرض عيوب الكاتب ومن بينها يقول : (أما العيب الثانى فهو الاسراف فى الاستطراد ، ومن الطبعى أن يصف المؤلف أسفاره وما تثيرها هذه الأسفار فى نفسه من العواطف ومن عواطف الحب والبغض والرضى والسخط بنوع خاص ولكن طبيئنا البارغ وكاتبنا المجيد يسرف فى ذلك اسرافاً شديداً فيوشك أن يذكرنا بالجاحظ وأمثلة من القدمات ٠٠) (٦٨) ثم ينصح له قائلاً : « لو أنصف كتابه لأعاد كتابته وآثر الاقتصاد فى هذه المواضع التى تجاوز فيها حدود الاعتدال » (٦٩) وكأنه بهذا يعترف صراحة أن الاستطراد من العيوب الفنية فى العمل القصصى واستطردات طه حسين فى قصصه طويلة وكثيرة وان تركزت أكثر الاستطردات حول فنية القصة وحرية الفنان أو النصح والسخرية الاجتماعية الا أن هذا لا يمنع من أنه خطأ فنى اذا ما قيس على القواعد التى وضعها النقاد .

(٦٧) خواطر/١٣٥٠

(٦٨) السابق/١٣٧٠

(٦٩) السابق/١٣٩٠

وشمة تناقض آخر بين تصريحاته وآرائه وبين نقدياته للآخرين « فطه حسين » يقول ان الفنان حر وأن « الكتاب قد يرون على شيء كثير اذا لم يفرضوا على أنفسهم ما يجب النقاد أن يفرضوا عليهم من القواعد والأصول » (٧٠) وكان الأولى أن يلتزم برأيه عن حرية الفنان وقدرة الفن لأنه قال « فقوانين الطبيعة لا تستطيع أن تثبت أمام قوانين الفن » (٧١) فاذا كان لا ينكر قدرة الفن وقوة الخيال على الانتقال من عصر الى عصر فكان يجب أن يتخفف من البحث عن الوسيلة أو التبرير الذي نقل أبطال « أقوى من الزمن » من عصر الى عصر عندما يقول عن البطلة « وهى لا تفهم كما أننا لا نفهم كيف وصلت الى هذا العصر على ما بينه وبين عصرها من البعد .. وكما أننا لا نفهم كيف وثبتت هذه الفتاة من عصرها القديم الى عصرنا الحديث فلسنا نفهم كيف وثب المهندسان من عصرهما الحديث الى عصر قدماء المصريين » (٧٢) لأنه اذا وجد شيء من خيال فمن الطبعي أن نقل حدة وصرامة المنطق والعقل لأن الفن — كما يقول « طه حسين » :

« قد منحنا هذه القلنسوة السحرية التى تخفيها على عيون الحجاب والرقباء وتتيح لنا أن نذهب حيث نشاء ومتى نشاء وكيف نشاء دون أن يستطيع أحد لنا ودا أو صدا » (٧٣) •

وعدم التزام طه حسين بمنهج نقدى محدد عزز التأثيرية الناقدة عنده ، هذه التأثيرية بذاته جعلت تفاوتاً شاسعاً بين نقدياته ، وجعلت نقدياته صائبة حيناً وغير صائبة حيناً آخر ، لأن جمال العمل عنده يقيسه على أعجابه هو شخصياً بهذا العمل كما يقول : « اننى أقرأ الأدب بقلبي وذوقى وبما أتيسح لى من طبع يحب الجمال ويطمح الى مثله العليا

• (٧٠) ما وراء النهر ٦٣

• (٧١) السابق/ ٢٢

• (٧٢) خواطر/ ٧٦

• (٧٣) ما وراء النهر/ ٨٧

والكاتب المجيد عنده هو الذى لا أكاد أصحابه لحظات حتى ينسبى
نفسى ويشغلنى عن التفكير ويصرفنى عن التحليل والتأويل
ويسيطر على سيطرة تامة تمكنه من أن يقول ما يشاء دون أن أجد من
نفسى القوة على أن أعارضه أو أقاومه أو أنكر عليه شيئا « (٧٤) فإذا
أعجب بالعمل دفعه هذا الى أن يتناول في حماس زائد ويفيدنا ذلك في أن
نقداته في هذه الحالة عميقة لأنه يتناول العمل من زوايا متباينة فهو معجب
بـ « القرية الظالمة » لمحمد كامل حسين فيبدأ نقده قائلا « وأخيرا
أتيج لنا كتاب نقرأه بعقولنا في أثاة ومهل وفي تدبر وتفكر » (٧٥)
فيناول العناصر الفنتية ويوضحها للقارىء « فأما الزمان فقصور جدا
لا يكاد يتجاوز يوما وليلة وهو الوقت الذى امتحن فيه المسيح حين
تألب عليه بنو اسرائيل وأرادوا به الكيد ، وأما المكان فهو أورشليم
وربما تجاوز هذه المدينة الى هذه الناحية أو تلك من نواحي فلسطين ..
ومع ذلك فهذا الزمان الذى حدده بيوم واحد ممتد الى غير مدى .
وهذا المكان الذى حدد بمدينة واحدة ممتد يوسع الأرض كلها في جميع
عصورها وفي جميع أطوارها منذ عاش فيها الناس .. وأشخاص
القصص محدودون أيضا فأكثرهم من بنى اسرائيل يضاف اليهم نفر
من الرومان ورجل واحد أثينى ورجل آخر لا نعرف من أين هو ..
ولكن أشخاص القصة على ذلك لا يحصون وليس الى احصائهم سبيل
لأنهم الناس جميعا في كل زمان ومكان » (٧٦) ثم يتحدث عن الصراع
في القصة كعنصر فنى مهم فيقول « ان موضوع الكتاب في حقيقة الأمر
انما هو هذا الصراع المتصل بين القوى الثلاث التى تأتلف منها حياة
الانسان وهى قوة الحياة الغريزية وقوة العقل وقوة الضمير » (٧٧)

(٧٤) فصول فى الأكب والنقد/٥٠٠ .

(٧٥) نقد وإصلاح/٦١ .

(٧٦) السابق/٦٤ .

(٧٧) السابق/٦٥ .

ويندر أن نجد طه حسين يقف مثل هذه الوقفات مع فنية القصة فيوضحها أولا ثم يتناول العمل وفكرته بشيء من العمق والتفصيل الذي لم نعهده أيضا في أكثر مقالاته الناقدة حيث كانت مقالاته قصيرة معتمدة فقط على تلخيص العمل في أكثرها ويتخفى وراء - سبب واه كأن يقول « وتفصيل النقد للقصة يطول وما أظن أن الصحف اليومية تتسع له » (٧٨) ولا أدري لماذا اتسعت الصحف لنقد « القرية الظالمة » (٧٩) أو نقد « أنا الشعب » (٨١) أو نقد « صح النوم » (٨١) بينما ضاقت لمقاله عن « شهر يار » وغيرها من الأعمال القصصية الأخرى التي تناولها ولعل هذا يعزز أن اعجابه يدفعه الى النقد وعلى قدر درجة الاعجاب على قدر درجة التعمق في النقد بطريقته الخاصة ، وبقي أن نعرف أنه يقيم العمل من زاوية اعجابه الخاص لأن - نقده متأثر كما ذكرت فيقول عن « أنا الشعب » لمحمد فريد أبو حديد بأنه وجد في نفسه « نوعين مختلفين » أشد الاختلاف من الشعور حين كنت أقرأ قصته هذه أحدهما شعور الغبطة والرضى والشوق الشديد الى المضي في القراءة - عندما يتحدث المؤلف عن مدينة دمنهور - ، والآخر شعور الافتور والسأم حينما يتحدث المؤلف عن القاهرة » (٨٢) ويوضح السبب وهو سبب ليس بفني وانما هو سبب شخص خالص حيث ان حياة القاهرة بالنسبة له كما يقول « لم أكن في حاجة الى أن تعاد على قصتها ولم أعرف حياة أولئك الأشخاص في دمنهور فكنت الى معرفتها مشوقا وبها مشغوبا » (٨٣) وبقي أن نعرف أيضا ما مصدر اعجاب « طه حسين » بالعمل القصصى .

(٧٨) نقد واصلاح/ ١٥١ .

(٧٩) مقاله نشر فى جريدة الجمهورية فى ٢٠/١١/٥٤ .

(٨٠) مقالة نشر فى جريدة الجمهورية أيضا فى ٢٧/١١/١٩٥٤ .

(٨١) مقاله هذا نشر فى جريدة الجمهورية فى ١٠/١٢/١٩٥٥ .

(٨٢) نقد واصلاح/ ١٣٩ .

(٨٣) نقد واصلاح/ ١٤٠ .

هل يعجب بالعمل الملتزم بقواعد القصة أم يعجب بالعمل المتحرر من هذه القواعد ؟ أم هو معجب بالعمل من خلال أسلوب الكاتب وسلامة هذا الأسلوب نحوياً ؟ يعتقد الباحث أن طه حسين يعجب بالعمل القصصى الذى يمتعه هو شخصياً ومصدر متعته الكبرى هو مقدار ما يحمله العمل من فكر اجتماعى أو فلسفى أو خلقى وهو لا يقيم كبير وزن لفنية العمل القصصى نفسه وهذا الاعتقاد معزز بما يمكن أن يفهم ضمناً من نقدرات طه حسين وما يفهم ظاهراً من خلال تصريحاته فما يفهم ضمناً هو أن أبرز ما يهتم به « طه حسين » فى نقدراته تلخيص العمل هذا التلخيص الذى نجده فى كل مقالاته النقدية دافعه الأساسى الاعتناء بفكرة العمل وتوصيلها للقارئ أكثر من اعتناؤه بمناقشة العناصر الفنية للعمل ومدى نجاح الكاتب أو اخفاقه أما ما يفهم صراحة من تصريحاته قوله وهو ينقد « القرية الظالمة » (وما أريد أن أدخل فى هذا الحوار السخيف الذى يجب الناس أن يخوضوا فيه فى هذه الأيام حول طبيعة هذا الكتاب أقصة هو لأنه يحدثنا عن أشخاص وعن أحداث عرضت لهم خطوط ألت بهم فى زمان بعينه ومكان بعينه ؟ أم هو شئ غير القصة لأنه لم يستوف الشروط التى يشترطها المتكلمون من النقد لهذا الفن) (٨٤) وبالرغم من أن هذه قضية جوهرية الا أنه لا يهتم بها وإنما يقول (كل هذا كلام لا يعينك ولا — يعينى لأنه لا يعنى عنك ولا عنى شيئاً وإنما الشئ الذى يعينك ويعينى هو أن الكتاب ممتع بأوسع معانى هذه الكلمة وأدقها وأصدقها) (٨٥) ثم يحدد نوعية الامتاع فيقول « ممتع بموضوعه .. ممتع بعد ذلك بلفظه العذب وأسلوبه السمج » (٨٦) فنرى أن مصدر امتاعه موضوع الكتاب وفكرته أولاً ثم الأسلوب ثانياً وأخيراً ، ونجد إعجابه ومناقشته للعناصر الفنية للقصة وان وجدناها تائهة فريدة فى

• (٨٤) السابق/٦٨

• (٨٥) نقد واصلاح/٦٨

• (٨٦) السابق/٦٨

مقال لا نجدها في المقالات الآخر أما ما يتردد في كل مقال نقدي هو تلخيص لعمل وتناول لغة الكاتب ومدى سلامتها فهذان العنصران صاحبا نقداته في الخمسينيات والستينيات أما العناصر الفنية للقصة فتكاد تختفى من نقداته في الستينيات حيث كان يعتمد على مجرد تلخيص العمل .

وامتازت نقدات « طه حسين » بإصدار الأحكام العامة على العمل وكثيرا ما يصدر أحكامه دونما تحليل أو تعليل وكأن مجرد اعجابه هو شلخصيا بالعمل هو الدليل على جودته وكأن هذا لا يغنيه عن التفكير في تقديم الدليل على هذا الحكم الذي أصدره فهذا العمل « ممتع الى أقصى غايات الامتاع فيه ألوان من الفائدة لا تكاد تحصى .. لا نجد فيه تكلفا ولا نجد فيه اهمالا ولا مبالغة من هذه المبالغات التي يتورط فيها كثير من الذين يتحدثون عن أنفسهم » (٨٧) وهذا العمل « ممتع بأسلوبه السمو وصرامته التي لا تحول بينه وبين اليسر ... » (٨٨) وهذا العمل صاحبه « متقن للتصوير محسن لاستقصاء خصال الأشخاص وهو كعهد نابه باحث عن خبايا النفوس .. ولفظه كما عرفناه دائما جزل رصين تشيع فيه عذوبة محببة الى النفس .. » (٨٩) وفي كل هذه الأعمال لا يقدم الدليل أو التحليل والأمثلة وانما يكتفى بعد الحكم بمجرد تلخيص العمل مما يدفع بالظن أن أحكامه هذه في أكثرها تميل الى المجاملة لصاحب العمل أو لاغراء القارئ ليقبل على هذا العمل ، هذا بالاضافة الى دعوة القارئ صراحة ليقراء العمل ويبرر هذه الدعوة لا بأدلة وتحليل كاف وانما يكتفى بأنه هو شخصيا قد أعجبه العمل وقرأه مرتين وأكبر الظن أنه سيقراء مرة ثالثة .

(٨٧) خواطر/٢٢٠

(٨٨) نقد واصلاح/٦٨

(٨٩) نقد واصلاح/١٢٦

واعتقد أن عدم اعترافه بالقواعد التي سنّها النقاد للقصة ومحاولاته الدائبة للتمرد على هذه القوانين هو الذي دعاه إلى أن يتمادى في الاعتماد على آرائه الذاتية التأثرية في نقد القصة هذا النقد امتاز بالتواضع لاعتماده على التلخيص ونقد الأسلوب اللغوى وإصداره الأحكام عامة غير مدعومة بدليل أو بتحليل وقد نستثنى مقالين خاصين هما فقط المذان تعمق في نقدهما وتناولهما تناولاً فنياً مرضياً ، بالإضافة إلى تناول الموضوعى وأقصد نقده لـ « صح النوم » ليحى حقى والقريّة الظالمة (محمد كامل حسين) •

والإفادة المباشرة لنقداته هذه أنها ألقت الضوء على « طه حسين » المبدع القصصى واعتماده على التأثرية وعدم الالتزام بمنهج محدد أوقعه في التناقض بين تصريحاته وآرائه وبين مقالاته النقدية أما ما قد يسجل له هو محاولته لجذب القارئ إلى العمل القصصى ليكسب جمهوراً للفن القصصى والزام الكثير من كتاب القصة باللغة الفصحى أثناء كتابتهم ولاشك أن متابعته في إبراز الأخطاء النحوية دعتهم إلى مزيد من العناية بالأسلوب •

٥ - حرية الفنان :

الحرية بمستوياتها واتجاهاتها الفنية أو الاجتماعية كانت المشاغل الدائب « لطف حسين » وانعكس ذلك على أعماله القصصية الإبداعية منها والنقدية مما يضطرننا هذا إلى الوقوف مع دعوة طه حسين إلى حرية الفنان لنتبين دوافعه الحقيقية والنتائج الإيجابية أو السلبية التي ترتبت على ذلك لأننا في هذا الفصل لاحظنا أنه شرح قواعد القصة وكيفية كتابتها •• ثم هو متمرد على هذه القواعد ويدعو إلى التحرر منها ؟ وفي نقده لـ أعمال بعض القصاصين ظهر مرده أيضاً على هذه القواعد ولاسيما اعتمادهم على النقد التأثرى وعدم التزامه بمنهج نقدي محدد ، فهل يوجد تناقض في دعوة طه حسين إلى الحرية في الأدب

وحرية الفنان بخاصة وبين شروحه لهذه القوانين في القصة ، أم هناك مفاهيم خاصة لهذه الدعوة لأبد من فهمها حتى نتبين أصول هذه الدعوة الى حرية الأديب •

وأعتقد أن ضيق « طه حسين » من جمود الدراسة في مصر ولاسيما في قريته ثم في الأزهر كان أقرب الأسباب وأبرزها التي دعت الى السعى نحو التخير ورفع هالة القداسة عن كل ما هو قديم ، واللجوء الى تحكيم العقل بحرية تامة أو الاقتناع ، ولعل دراسته وقراءاته الخاصة قد عززت هذه الفكرة ففي البداية يهجر الأزهر لجموده ويفضل الجامعة ويشعر بلذة وهو يستمع الى دروسها ولعل هذه اللذة هي في الحقيقة لذة الهروب من قيود الحواشي ومن الرتم والايقاع الأزهرى الذى مله ، هي لذة الحرية في معرفة علوم شتى سعيا وراء ثقافة جامعة وعندما أذكر أن دراسته وقراءاته قد عززت فكرة الحرية للفنان أعنى بالتحديد شخصين مباشرين بأرائهما وفكرهما يبدو أنهما وراء تعزيز هذه الفكرة وبلورتها الى حيز التطبيق عند « طه حسين » ، أولهما آراء « ابن خلدون » تلك التى تأثر بها « طه حسين » وطبقا كما هي ، بدءا من نقدرات « حديث الأربعاء » وما تلاها من نقدرات تناولت القصة بعد تناوله للشعر والشعراء في أحاديث الأربعاء فهو يدعونا الى النظر فى القواعد التى يدعو اليها ابن خلدون فى مقدمته فهو « •• يحبب اليك أو يحتم عليك تحكيم العقل فيما يروى لك من الحوادث » (٩٠) ولما كان تحكيم العقل قوام تفكيره •• ومصدر اقتناعه فعززه بالعامل الأخير وهو اقتناعه بالشك الديكارتى من أجل الوصول الى اليقين أو الحقيقة • هذا الشك الذى سيطر عليه وظهر فى أسلوب نقدراته حتى أصبحت عبارات الشك لزمة من لزماته (أكاد لا أشك ، أكبر الظن ••) وإذا أضفنا الى هذا نفسا ناثرة طموحة شجاعة فسنجد أنه من الطبعى أن يدعو صاحبها الى حرية

الفنان وتحكيم العقل •

وحرية الفنان نتناولها هنا في أكثرها من خلال تصريحاته في أعماله القصصية ومن خلال نقداته لبعض الأعمال القصصية وهو عندما يدعو الى حرية الفنان يتدرج فيطبق هذا على نفسه أولا فنجد استطرادات كثيرة خلال أعماله القصصية ترادفت في أنه كفنان حر في التصوير والنقل والحركة ، وحرر نفسه من القواعد المعروفة للقصة فيقول « لو كنت أضح قصة لما التزمت اخضاعها لهذه الأصول لأنى لا أومن بها ولا أذعن لها ولا أعترف بأن للنقاد مهما يكونوا أن يرسموا لى القواعد والقوانين » (٩١) لأنه يعتقد أن الفن أثر من آثار الأحرار لا من آثار العبيد — ولهذا فالفن قد منح الفنانين « هذه القلنسوة السحرية التى نخفيها عن عيون الحجاب ، والرقباء وتتيح لنا أن نذهب حيث نشاء وكيف نشاء دون أن يستطيع أحد لنا ردا أو صدا بل دون أن يستطيع أحد أن يفتن لنا أو يشعر بمكاننا » (٩٢) والسبب فى ذلك أن — قوانين الطبيعة لا تستطيع أن تثبت أمام قوانين الفن » (٩٣) ثم نجد الصدى المباشر لهذه الآراء فى أعماله القصصية التى تمرّد فيها بالفعل على بعض القوانين المعروفة للفن القصصى ، فهو يستحضر القارئ ويحكى له قصته ويحدثه ويزامنله ويتطرب فى استطراده ثم يعود لاتمام أو متابعة قصته وهذا الاستطراد بالنسبة لعناصر وقواعد القصة فانه يمثل اعاقه للحدث ونموره ، وهو يعترف بذلك كدليل على عدم التزامه بقوانين القصة وقد تكون محاولة للتجديد من وجهة نظره فيقول « انما أحب أن أنشئ بينى وبين القراء نوعا من الزمالة بحيث نبدأ القصة معا ونمضى فيها معا وننتهى منها معا ننطق أحيانا ونختلف أحيانا أخرى

(٩١) المذهبون فى الأرض/ ٢٢ •

(٩٢) ما وراء النهر/ ٨٧ •

(٩٣) السابق/ ٢٢ •

ويشجر بيننا الخصام من حين الى حين » (٩٤) ولعل هذه الطريقة التي برزت بوضوح في قصصه القصير دفعت بعض النقاد الى اعتبار «المعذبون في الأرض» مقالات قصصية ثم نجد عملا مستقلا وهو «حديث القصر المسحور» يسخره مع «توفيق الحكيم» للحديث عن حرية الفنان ثم ينصح الكتاب قائلًا انهم «قديرون على شيء كثير اذا لم يفرضوا عليهم من القواعد والأصول» (٩٥) ومثل هذا التحرر من القواعد سعيًا الى التجديد صناع به عدد من النقاد حتى أن الأستاذ / محمد عوض وصفه بأنه من أصحاب الفوضى في الأدب ويرد عليه طه حسين فيؤكد هذا قائلًا «انى لا استطيع أن أتصور الأدب على غير هذا النحو ولا استطيع أن انتظر منه خيرا ولا أن أرجو له خصبا الا اذا اعمد على الحرية المطلقة التى لا تعرف حدا ولا قيда ٠٠» (٩٦) فالأدب تصلحه الفوضى وتملؤه خصبا ونفعا ويفسده النظام ويضطره الى العقم والجمود » (٩٧) •

والحماس نفسه لحرية الفنان نجده في حرية الناقد «فطه حسين» كناقد سارفي نقداًته على نقد تأثرى يسجل انطباعه الخاص الذى كان يعلى فيه شأن الفكرة التى يدعو اليها العمل القصصى ويهتم بذلك أكثر من اهتمامه بالقواعد الفنية فى العمل القصصى ونراه يعتبر أن « الأثر الأدبى هو هذا الذى ينتجه الكاتب أو الشاعر كما استطاع أن ينتجه لا أعرف له قواعد ولا حدود الا هذه القواعد والحدود التى يفرضها على الأديب مزاجه الخاص وفنه الخاص » (٩٨) •

ولكن هل هذه الحرية التى دعا اليها « طه حسين » حرية متحللة

(٩٤) السابق/٢٩ •

(٩٥) السابق/٦٣ •

(٩٦) حديث الأربعاء/ج ٢٠٨/٣ •

(٩٧) السابق/ج ٢١٠/٣ •

(٩٨) فصول فى الأدب والنقد/٥٠ •

من القواعد لدرجة الفوضى أم أنها حرية ملتزمة معتمدة على أسس ؟ ثم متى يحق لخصاص ناشئ أن يلتزم بهذه الحرية التي دعا إليها طه حسين كمبدع قصصى وكناقد قصصى كان يردد دائما قوله « انى من أنصار الحرية التى لا تؤمن بالقواعد الموضوعية والحدود المرسومة والقيود التى فرضها أرسطاليس » (٩٩) هذا بالرغم من أن « طه حسين » شرح بعض القواعد الفنية الكلاسية للقصة شرحا عمليا كما بينت فى بداية هذا الفصل فتناول كيفية بداية العمل ثم الزمان والمكان وتطور الحديث وكيفية السير به للوصول الى النهاية .. فهل « طه حسين » يتناقض مع نفسه هنا حيث شرح القواعد الكلاسية ليساعد الكتاب الناشئين أم هو غير معترف بهذه القواعد وهو متمرد عليها غير ملتزم بها فلماذا شرح القواعد الكلاسية للقصة

ويضطر الباحث الى أن يعود الى « ذكرى أبى العلاء » لنتعرف على المفهوم الحقيقى للحرية عند طه حسين وحدود هذه الحرية عند الفنان يقول « طه حسين » : « ان الفن الرفيع قيد حر ان صح التعبير فهو يفرض على صاحبه أثقالا وأغلالا لا يستطيع أن يخلص منها دون أن يفسد منه افسادا أو ينحرف به عن طريقه المستقيمة المقسومة له . ولكنه مع ذلك ينهض بأثقال هذا الفن وأعبائه ان كان ميسرا له غير متكلف فيه حتى تستقيم له الأمور وتمتد له الأسباب وترخى له الأعنة واذا هو يمضى بغيره حيث يشاء » (١٠٠) ويبدو اذن أن الحرية التى يدعو اليها « طه حسين » هى حرية لا تنطلق من فراغ وانما تنطلق من أسس وعلى أسس فهو يدعو الى الحرية والتقليد على القواعد لاضافة الجديد الذى قد يفيد ولكن يشترط شروطا لا بد منها فلا بد من هضم القواعد للفن أولا ثم لا بد من الموهبة وعدم التكلف ، بعد ذلك سيجد

(٩٩) السابق/٥٠ .

(١٠٠) مع أبى العلاء فى سجنه/١٦١ .

الفنان السهولة في أن ينطلق ويجدد ان أراد - لذلك لا تتناقض فيما
أعتقد بين شرحه للقواعد الكلاسية لفن القصة وبين دعوته للحرية
والتجديد والتمرد على هذه القواعد •

ولهذا أيضا سعى « طه حسين » في بناء التجديد ما وسعه ذلك
من منطلق مفهومه لحرية الفنان وامكان اضافة الجديد فهو قصاص
بطبعه وهو مدرك لقوانين الفن القصصى ، فكتب وحاول التجديد
والاضافة فحقق ما أراد وقدم أعمالا رائدة في مسيرة الفن القصصى
المصرى و « كالأيام ، وشهرزاد ، ودعاء الكروان وفي هذه الأعمال تميز
بسمات معينة كان دوافعها محاولته للتجديد في صياغة وتقديم هذا
الفن (١٠١) والأمر نفسه في النقد حيث لم يلتزم بمقياس جمالى
وسيكولوجى أو لغوى معين » (١٠٢) وانما سجل انطباعه الشخصى على
المعمل القصصى الذى ينقده وكان اهتمامه بفكرة العمل وهدفه الأخلاقى
أو الاجتماعى أكثر من اهتمامه بتقييم العناصر الفنية للعمل نفسه ،
وتفاوتت نقدراته فى مستواها وكانت نقدراته الأخيرة أكثرها يميل الى
دجرد التلخيص للعمل القصصى مع اسداء النصح اليشير أو الشكر ،
الأمر الذى جعل اضافات « طه حسين » فى مجال الفن القصصى كمبدع
وكمترجم أكثر افادة منه كناقد قصصى • • وان كان دوره الحقيقى
ليس فيما سجله من كتب وانما دوره الحقيقى - كما يقول د • أحمد
كمال زكى « فى تلاميذه الذين درسوا على يديه ومنهم أنور المعداوى
وسهير القلماوى وعبد القادر القط وبطريق غير مباشر محمد مندور
ولويس عوض بل يظهر هذا الدور عند أكثر الذين خاصموه فنيا فاعترفوا
بفضله كما اعترف مرات محمود أمين العالم » (١٠٣) •

(١٠١) تفصيلا فى « السمات الفنية لقصص طه حسين » فى هذا البحث

(١٠٢) مقال ثابت بدارى/مهرجان طه حسين/٧٩ ص ٦ •

(١٠٣) النقد الأدبى اصوله واتجاهاته/٩١ •

الباب الثالث

السمات الفنية لقصص طه حسين

- * الاستطراد
- * صراع الأفكار
- * ضعف أثر المكان
- * الصدق الفني
- * الأسلوب
- * الصورة القصصية (الروائية)

الفصل الأول

الاستطراد

تميز قصص طه حسين بسمات خاصة ، تماما كما تميز بشخصيته عن سائر الشخصيات الأدبية ، ذلك لأن قصصه جمع وجهى شخصيته المتميزة من حيث الفكر والتطبيق ، كما كان لعاهته الخاصة الأثر المباشر على سماته الفنية مما جعل ذاته لصيقة بسماته الفنية ، أو أن سماته الفنية جاءت صدئ مباشرًا لذاته .

وتميز قصص طه بسمات أهمها الاستطراد ، واعتماده على صراع الأفكار وندرة الحوار ، وضعف حساسية المكان والزمان كما كان لعاهته الأثر المباشر على أسلوبه وعلى الصور القصصية .

١ - الاستطراد :

يقول أوم فورستر متسائلا (هل للكاتب أن يشركنا في سره عن شخصياته ؟ .. ثم يجيب .. انه من الأصوب ألا يفعل ، لأن هذا أمر خطر ويؤدى عموما الى انخفاض فى درجة الحرارة والى التراخى العقلى ، والعاطفى والأسوأ من ذلك الهزء والدعوة الودية لرؤية الشخصيات وكيف تصنع وراء الستار) (١) ويرى أن هذا العمل كدعوة شخص الى تناول مشروب حتى لا ينتقد آراءك أما طه حسين فقال « انما أحب أن أنشئ بينى وبين القراء نوعا من الزمالة بحيث نبدأ القصة معا ونمضى فيها معا وتنتهى منها معا ننطق أحيانا ونختلف أحيانا أخرى ويشجر بيننا الخصام من حين الى حين » (٢) والمشكلة فى الاستطراد عند « طه حسين » تبدأ من احساسه الضاغط بوجود القارئ واستحضاره واعتقاده أنه يسمع منه مباشرة — وهو يملأ

(١) اركان القصة/ترجمة كمال عياد/ص ١٠٠ .

(٢) ما وراء النهر/ ٢٩ .

فاضطره هذا الى مزيد من الاستطراد والنقاد يرون أن الاستطراد من الأخطاء الفنية في أى عمل قصصى ولا بد من الابتعاد عنه والباحث في الباب الأول - أثناء الاتجاهات القصصية - ردد عيب الاستطراد استنادا على المقاييس المتفق عليها عند النقاد لما يترتب على هذا الاستطراد من نتائج سلبية في العمل القصصى والآن ونحن نقف بشئ من التفاصيل مع سماته الفنية - يمكن أن يعرض الباحث رأيه عن الاستطراد عند « طه حسين » ، ونوعية هذه الاستطرادات •

أما ما يخص نوعية الاستطرادات التي ردها الكاتب في قصصه فكانت في قسمين •

القسم الأول : استطرادات تعتمد فيها السخرية والنقد للأوضاع السياسية والاجتماعية كمصلح اجتماعى ، فكان يضطر الى التعليق والتوجيه ليؤثر على القارىء من خلال التبسط والتقرب اليه ليفهم عنه ، أما القسم الآخر من استطراداته فكانت موجهة الى كتاب القصة والنقاد ، حيث سيطرت عليه مهنة التعليم ، فشرح لنا قواعد القصة وآراءه في هذا الفن ونلاحظ أن استطراداته مع ذلك لم تفرض فرضا على السياق القصص ولكنها كانت تأتى غالبا نتيجة للسياق القصصى فهو يعرض عمله ويحس بوجود القارىء فيشركه معه فيما يعرضه ويناقشه عندما يجد المناسبة • ثم يعود به الى السياق القصصى مرة أخرى ونعتقد أنها بساطة في العرض يتعد بها عن ترمت القوانين ويشعر بمزيد من الحرية وكأنه يتحدث الى قرائه مشافهة فلا يتجاهلهم على طريقته - وانما يتحدث اليهم وكأنه يجالسهم فيقول « ولست أشك في أن القارىء سيضيف هذا السؤال » (٣) أو « وما أظنك تريدنى أن أصحبهما الى المائدة » (٤) أو قوله « وما من شك في أن القارىء سيقف

(٣) المذبذون/ ٣٤ •

(٤) ما وراء النهر/ ١٠٥ •

عند هذا الموضع من الحديث « (٥) وأحياناً يستغل هذه الاستطرادات في حديثه الى القارئ - كنوع من التشويق والاثارة كأن يقول « ... وبعد فمن أنبا القارئ ، بأن صالحاً يتيم وبأن أمه قد ماتت ؟ الشيء الذى لا أشك فيه القارئ هو أن صالحاً لم يكن يتيماً » (٦) أو قوله القارئ « أنت بالطبع عجل تريد أن ترى صاحب القصر وأنا مثلك ، عجل أريد أن أراه » (٧) وأحياناً يمزج بين اثاره القارئ وبث سخريته من خلال الاستطراد كهذه السياحة بالقارئ وهو يتابع « قاسم » ، في السوق وفي دار العمدة وانما يأخذ القارئ في شوارع مستعرجة وبيوت تنطق بالفقر فيصفها ليصل أخيراً الى (هذا البيت الحقيقى) (٨) بيت قاسم بعد أن يكون قد استوفى حظه من وصف الفقر والفقراء وبيوتهم بسخرية لازعة .

أما الدوافع التى اضطرت الى الاستطراد فيمكن ايجازها في رغبته فى أن يعلم ويعط كمصلح اجتماعى بطبيعته كما يقول فى مذهبه بأنه أحس بـ « شعور كأقوى ما يكون الشعور بالتضامن الاجتماعى » أما الدافع الثانى فهو شعوره القوى بقارئه واحساسه بأنه يستمتع اليه ، وسبب هذا الشعور فيما أعتقد عاهته تلك التى كانت تضطره الى أن يملأ بصوت مرتفع ويوجد من يسمعه بالفعل فجعله هذا يحس بوجود القارئ وقربه فأعاره أهمية كبيرة أثناء عرضه لقصصه . أما الدافع الثالث فهو فيما أعتقد أقوى الدوافع عنده حيث نجد رغبته الحقيقية فى التجديد والاضافة الى الفن القصصى ، فبالرغم من معرفته لقواعد القصة الا أنه يتمرد عليها ولا يلتزم بها ، ويسير فى عرضه القصصى بطبعه الخاص يستطرد ويناقش القارئ ويحدثه فى اطمئنان

(٥) المعذبون/٣٤ .

(٦) السابق/٣٥ .

(٧) ما وراء النهر/٧٤ .

(٨) المعذبون/٥١ .

لأنه يعتبر أن مثل هذا الاستطراد ليس خروجاً على قواعد القصة وإنما هي طريقة جديدة يتبسط فيها بساطة تقربه من القارئ أو تقرب القارئ إليه ، فيتجاذب معه الحديث تماماً كما يحدث في الواقع عندما يتطرق الحديث بين اثنين « وطه حسين » يعتبر استطراداته جزءاً من القصة لا ينفصل ويؤكد هذا مفهومه الخاص عن القصة ففي « ما وراء النهر » يتحدث إلى النقاد ، يقول عن القصة « ليست حكاية للأحداث وسرداً للوقائع كما استقر على ذلك عرف النقاد والكتاب وإنما القصة فقه للحياة الناس وما يحيط بها من الظروف وما يتتابع فيها من الأحداث وإذا كان الأمر كذلك وهو عندي كذلك فنحن قد بدأنا القصة منذ الكلمة الأولى من هذا الحديث » (٩) والحديث الذي يعنيه كلام أكثره إلى النقاد والقراء ويعتبره جزءاً أساسياً من القصة طالما أن القصة فقهه لحياة الناس وما يحيط بها من الظروف • (١٠)

والسؤال الآن إلى أي حد يمكن تقبل رأي واستطرادات « طه حسين » ؟ علماً بأن القصة والرواية من أكثر الأشكال الأدبية تقلباً وتطوراً في قواعد نقدها وهي تشكو أنها ليست كالشعر قد أرسلت له القرون بعض القواعد والأصول لأنها لحدثاً عهداً وكثرة تقلبات شكلها ما تكاد تطمئن إلى قاعدة حتى يأتي عمل رائع مسلم بروعه

(٩) ما وراء النهر / ٣٠ •

(١٠) والاستطراد في الأعمال القصصية قد تردد عند كثير من رواد

القصة ولم يقتصر على طه حسين فقط ، « فلاشين » - مثلاً - ما رواد القصة القصيرة يتدخل بنفسه أثناء عرض الحدث ، ويردد عبارات تثبت وجوده ففي « بيت الطاعة » يقول : (وفي أحد الجدران شبح ذو عرض وطول مائل على « منور » معتم ولو أسميناه نافذه أخطأنا للصواب ، وإذا أسميناه كوة قاربنا الصواب ، ولو أغفلناه ولم نسمه أضلأ أدر كنا الصواب كله) - الفجر ٦ ص ٣ ١٩٢٥ - وفي منزل للايجار يقول (ندخل المنزل ولابد طبعاً من أن أرافق صديقي في صعوده وهبوطه ولفه ودورانه) - الفجر ص ٣ -

ينسف هذه القاعدة نسفا « (١١) » ولا يضير طه حسين أن يكون روائيا غير مألوف « (١٢) » • لهذا ينعطف الباحث نحو الاعتقاد بإمكان تقبل استطرادات « طه حسين » في قصصه ليس على أساس أنها عيب فنى وإنما على أساس أنها طريقة جديدة في عرض القصة يمكن تقبلها تماما كما تقبل الأوروبيون قصص « كفكا وآلان روب جرييه و ألبير كامى ... » وغيرهم ممن تمردوا على القواعد الكلاسيكية للقصة وإذا تقبلنا هذه المحاولة فإنها محاولة ستحمل سمنا العربى ، وكأنها امتداد لطريقة التأليف العربى ولكن بصورة مهذبة تتناسب مع فن القصة ولاسيما وان استغلت لاثارة شوق القارئ ودعوته للتفكير من آن لآخر أثناء العرض القصصى كما فعل « طه حسين » •

(١١) ذكرى طه حسين/ ١١٧ •

(١٢) السابق/ ١٤٧ •

الفصل الثانى

صراع الأفكار

٢ - صراع الأفكار :

من أبرز السمات فى قصص طه حسين ولعل رغبته فى أن يعلم ويعط جعلته يجند قصصه لتوصيل أهدافه الى القارىء من أقرب طريق وفى صورة مباشرة ومركزة فاضطره هذا الى الاستطراد - كما ذكرت - كما اضطره الى أن يجمع أطراف الصراع داخل شخصية واحدة هى شخصية البطل غالبا ، ثم يتقمصها ويحللها ليبرز لنا الصراع من داخلها وليجسم الفكرة التى يسعى الى توصيلها للقارىء بصورة مركزة ومباشرة . ففى « دعاء الكروان » يبدأ الكاتب بداية موفقة حيث يوزع الأضواء على شخوصه بنسب معقولة ولم يركز على شخصية بعينها فنتشارك الشخصوس فى الأحداث وتصبح لمشكلة « هنادى » صدى عند « هنادى » نفسها وعند « آمنة » وعند « الأم » وعند الخال « ناصر » ثم نراه يخفى هذه الشخصوس لليبز « آمنة » وينقل الصراع داخلها بشئ من التركيز فتختفى « هنادى » لأنها قتلت - وهذا مقبول - ولكن أين « الخال ناصر » ثم أين « الأم » هل استسلما بهذه السهولة لهروب « آمنة » اعتقد أن اخفاء هذه الشخصوس قد اختفى معه الصراع الحقيقى للأحداث داخل هذه الرواية ، بل ان « آمنة » نفسها - فيما يبدو لى - قد اختفت لأنها أصبحت صدى لفكر « طه حسين » نفسه الذى جسم الصراع داخلها بين واجب الثأر وبين عاطفة الحب الطارئة ، ومن أجل ابراز هذا الصراع الفكرى انتقل من الطريقة العرضية فى بداية الرواية الى الطريقة الطولية حيث ألقى بكل الضوء على مكنم الصراع بين العاطفة والواجب فى عقل « آمنة » وهذه « الأم » فى قصته القصيرة « بين الحب والاثم » يقدمها كنموذج آخر للصراع بين حبها الطارىء وبين واجبها كأم وزوجه فالصراع نفسه هو فكرة العاطفة أم الواجب ؟ جعله أيضا داخل شخصية واحدة هى شخصية الأم .

ولعل رغبته في اظهار أفكاره مباشرة داخل البطل جعلته يقلل من شأن باقى الشخصوخاص لأنه يركز على البطل أو البطلة الحاملة لفكره ومن ثم فلا غرابة أن نجد الشخصوخاص قليلة في أعماله القصصية والروائية وترتب على هذا قلة الأحداث التى تكون الصراع ، وهو لا يهتم كثيرا بكثرة الشخصوخاص ولا بالأحداث لأن الصراع ينقله دائما الى شخصية البطل ويحلله تحت مجهره الخاص هذا التحليل النفسى الذى لا يهتم غالبا بظاهر الشخصية لأن أفكارها هو الأساس عنده ففى « أديب » تنعدم الشخصوخاص اللهم الا البطل « أديب » والكاتب الذى هو وسيلة لاطهار فكر ونفسية البطل ، وأما باقى الشخصوخاص (كحميده وايلين وفرند) برغم تأثيرهن الكبير على البطل الا أنه لا يذكر أى واحدة منهن الا مضطرا ليظهر شيئا محدودا ثم تختفى ، « فحميدة » يذكرها لأنها كادت تعترض طريق البطل فى سفره الى فرنسا فيطلقها ونصييها فى الرواية رسالة مطولة و « ايلين » تشارك فى تدمير البطل عن طريق الاسراف فى اللهو (وقد كان يمكن أن يستغنى عنها أصلا ويذكر أن البطل أسرف فى اللهو مع بنات الليل أو مع صاحبة من هؤلاء دون أن تعرف أهى « ايلين » أم غير « ايلين » مادامت « ايلين » كشخصية لا تمثل دورا خاصا لا يمثله غيرها فى حياة البطل أو فى الرواية وتطور ما بها من أحداث) (١) ثم يلتقى بكل الضوء على « أديب » ويتابع صراع نفسه بشئ من التفصيل ويبدو أنه صراع فكرى أيضا حيث وقع « أديبه » بين حرصه على الواجب واسرافه فى نزواته .

وبطبيعة الحال فان قلة الشخصوخاص ومشاركتها فى العمل القصصى أمر يترتب عليه قلة الاحداث فى أعماله القصصية ومن ثم يفتر الصراع ولكنه لا ينعدم لأن الكاتب ينقله كصراع فكرى داخل شخصية واحدة ،

(١) القصة والمسرحية فى مصر من ثورة ١٩١٩ حتى الحرب الكبرى

وعندما تهرب « آمنة » (٢) وتستقر في بيت المهندس كخادمة لا نجد أحداثا تتوالى وأصبح التركيز على صراع آمنة مع نفسها بين عاطفتها وواجبها الثأرى . وفي « أديب » الأحداث قليلة جدا « بحيث يمكن حصرها في عدة صفحات قليلة » (٣) .

ورغبة طه حسين في أن يعلم جعلته ينظر الى شخوصه على أنها نماذج عامة تشير بدورها الى أفكار وان وجد صراع - وقليل ما نجد - بين هذه الشخوص فهو في الحقيقة صراع بين نماذج وأفكار وأدى هذا الى أن يطمس معالم التسمية أو يحرفها أو يحاول ألا يسمى أبطاله ففي الأيام يطمس التسمية فهذا (الشيخ يقصد والده ، الاخت الاخ الازهرى - سيدنا - العريف) أو يحرف التسمية كما في شجرة البؤس (فخالده هو والده وجافدان هي جنانار ..) ثم يروقه أن ينادى شخوصه بـ « الشاعر أو الابن - الخادم - صاحب القصر » لأنه كما يقول « أشد الناس ضيقا بابتكار الأسماء » (٤) لأنه لا يعنى شخوصا لذاتها وانما يعنى نماذج عامة واذا اضطر الى أن يعطى أبطاله حظهم من الوجود فيسميهم فان وجودهم هذا لا يمنع من أن ينظر اليهم على أنهم نماذج عامة ففي « ما وراء النهر » أحمد - نموذج للفلاح

(٢) دعاء الكروان .

واعتماده على الشخصية الأساسية في مجموعة « الحب الضائع » جعله يعتمد على العقلانية ليصبح الصراع صراع بين العاطفة والواجب داخل شخصية البطلة أو البطل فيصبح البطل وكأنه دمية يحركها الكاتب لخدمة فكرته فاقتربت قصص هذه المجموعة الى الاستاتيكية الجمود والثبات وظهر التناقض لبعض شخوص قصصه وتصرفاتهم داخل القصة فالخادمة تتزوج مكرهة بعد أن تخير بين الموت أو الزواج .. قد يكون هذا مقبولا .. أما غير المقبول أن تتحدث الخادمة عن الخوف والسعادة .. موسولبي .. وكأنها فيلسوف .

(٣) القصة المسرحية في مصر من ثورة ١٩١٩ حتى الحرب الكبرى

المصرية/١٩٤٦ .

(٤) ما وراء النهر/٤٥ .

الحاقد المتربص وصاحب القصر نموذج للطغيان والاستبداد والاقطاعى. وموت « خديجة » فجر فى نفسه احساسا بعقدة الذنب حاول السيطرة على هذا الاحساس بكبرياء فوقع فى صراع نفسى تولد عند الجنون فنرى الشخصوظ ظلالا للأفكار عنده وان وجد صراع فهو صراع أفكار قبل أن يكون صراع شخصوظ أو طبقات ، والكاتب يعزز هذه الفكرة دائما ففى « المعذبون فى الأرض » صالح يملأ المملكة المصرية من شرقها الى غربها ومن شمالها الى جنوبها يوجد فى القرى ويوجد فى المدن ويوجد فى كل مكان » (٥) أما « أمونة وسكينة » فالحياة (فيها أمونات وسكينات كثيرات لا يحصين بالملايين) (٦) وهؤلاء الناس يمضون حياتهم كما يمضى الليل والنهار الى غايتها لا يحفلون « بأمونة ولا بسكينة » ولا بقاسم (٧) والأمر نفسه فى « جنة الحيوان » حيث يعتمد على التشبيهات لابرار صفة أو صفات معينة هروبا من التسمية أيضا وكأنها نماذج عامة يمكن رؤيتها فى كل مجتمع فهذا (ثعبان أو ثعلب أو الطفل ٠٠) وده سهر القلماوى تتسائل « ما سبب هذه الظاهرة هل هو الحرج كما تستشعر فى حالة « أديب » ؟ هل هو احساسه بأنه انما يتحدث عن نماذج أو شخصيات تصل فى صفاتها الى العمومية والشمول بحيث تصبح نماذج أكثر منها شخصيات ؟ أم أن ملكة طه حسين القصصية وهى ملكة تميل الى التأثر بالكلاسية الغربية والحدوثة الشعبية قد استراحت لهذه الطريقة فى تناول الشخصيات ؟ » (٨) والباحث يعتقد أن كل هذه الافتراضات صحيحة لأن كل افتراض مرتبط بالآخر اللهم الا اذا استثنينا « أديب » فالحرج

(٥) المعذبون/٢٤٠

(٦) السابق/٦٤٠

(٧) السابق/٦٥٠

(٨) ذكرى طه حسين/١٣٠٠

وحده هو السبب في عدم التسمية كما قال الكاتب في مقدمة الرواية وأخفى الاسم الحقيقي حتى قبيل مماته ، وكان يعتمد عدم التصريح به حتى لا يسبب حرجا لأسرته أما الأعمال الأخر فان عدم رغبته في اظهار التسمية كان احساسه بأنه يتحدث عن نماذج تصل في صفاتها الى درجة الشمول والعمومية وميله الى الكلاسية الغربية والحدوته الشعبية كان السبب الثاني . والسببان مرتبطان كل منهما بالآخر حيث ان الكلاسية كانت تعلى من شأن الفكرة ولاسيما فكرة الصراع بين العاطفة والواجب المنتشرة آنذاك في الأدب الفرنسي وهي الفكرة التي ترددت في أعماله القصصية ولبسها شخوصه فالاهتمام بالفكرة ومحاولة اظهارها من أجل التعليم أو لتوصيل هدف خلقى جعله — فيما أعتمد — ينظر الى الشخصية على أنها نموذج عام لأنها تحمل فكرة عامة وهو يقصد منها الشيوخ والانتشار ويهرب من التحديد لتكون أعماله أكثر خلودا وتأثرا تماما كما قصد النهاية المعلقة في « دعاء الكروان » ليكثر حولها الحديث وتعلق بالاذهان أكبر وقت ممكن .

وأفكار طه حسين في قصصه عامة قليلة جدا لا تتعدى الصراع بين العاطفة والواجب كهدف أخلاقي وفكرة العدل الاجتماعي كهدف اجتماعي فالفكرة الأولى جند لها بطة « دعاء الكروان » واختار من ترجماته بطة (الحب الضائع) بالاضافة الى قصصه القصيرة في المجموعة التي تلى « الحب الضائع » ثم نجد « أديب » بطريقة خاصة وقع في الصراع بين النزوة والواجب . أما الفكرة الثانية وهي العدل الاجتماعي توقعنا أن يقدمها في صورة صراع بين الطبقات ، ولكننا وجدنا طرفا واحدا في أكثر الاحايين وهو الفقير البائس وكان الصراع داخل البطل نفسه أيضا كما نجد في « المعذبون في الأرض / الأيام / ما وراء النهر / شجرة البؤس ، ثم « جنه الحيوان » وأحلام شهرزاد كصورة اجتماعية تتصل بالسياسة اتصالا مباشرا ، وكانت أفكاره اما أخلاقية أو اجتماعية . وعدم التحديد وتعتمد الشيوخ أمر محمود لأنه

عامل مساعد على الانتشار والخلود وشخصه تنفى في قصصه أما فكره فهو ممتد ، لذلك فان موت « هنادى » قد ولد « آمنة » ومن ناحية أخرى فان مات « صالح » فهناك ألف صالح لأنه يملا المملكة المصرية وان انتحرت « أمونة » و « قاسم » فهناك أحمد (١٠) نموذج ممتد فموت الشخصية لا يعنى انتهاء الصراع لأن بطله متجدد لا يموت لأنه نموذج عام لذلك فالصراع ممتد أيضا لأنه صراع أفكار - أيهما أولى الواجب أم العاطفة ؟ ثم أيهما أبقى وأنفع الظلم أم العدل ؟ هذا هو الصراع الفكرى داخل أعمال « طه حسين » والشخصية مجرد نموذج تبقى أو لا تبقى ليس هذا هو المهم لأن الصراع موجود ويريد أن يصل الى حل ، وهو يرغب في احلال العدل الاجتماعى فيقدم نماذج البؤس والفقر بدون بطل منقذ •• ثم يضرب أمثلة مخيفة لنهاية الظلم ، فهذا « رءوف » يصاب بالجنون « (١١) و « أبو حفر يشرب من كأس ظلمه » (١٢) ثم يضرب أمثلة رائعة للعدل والعطاء فيمثل بموقف عمر بن الخطاب في عام الرمادة (١) ثم موقف عثمان بن عفان (٢) وعبد الرحمن بن عوف (٣) •

واذا كان موقف « طه حسين » واضحا في الصراع بين الظلم والعدل الاجتماعيين فان موقفه من الصراع بين العاطفة والواجب في قصصه لم يجزم فيه برأى « فأديب » في البداية غلب العقل على العاطفة عندما طلق زوجته حميدة وكأنه انتزع شيئا غاليا وكتب لها بعد أن طلقها وقال « لم يؤونى البيت منذ فارقتك ظهر أمس يا حميدتى العزيزة أقسم ما طلقتك الا حبا فيك وايثارا لك وضنا بك على

-
- (٩) المذبذبون • (١٠) ما وراء النهر •
 (١١) السابق • (١٢) جنة الحيوان/ ١٢٠ •
 (١) تضامن - المذبذبون فى الأرض •
 (٢) المذبذبون فى الأرض ١٧٣ وما بعدها •
 (٣) السابق ١٦٥ وما بعدها •

ما أكره « (٤) ثم يندم في النهاية ويتمنى جوار « حميدة » ويفضلها على « ايلين » ، والقلق نفسه عند هذه الزوجة في « بين الاثم والحب » فهي تود الاستمرار مع زوجها وأولادها ثم هي تضعف أمام حبها الطارئ ويغلب « طه حسين » الواجب بقوة الموت الذى اختطف العشيق ولكن الموت — فيما أعتقد لم يضع حدا لقلق الزوجة وصراعا بين العاطفة والواجب فتردها على قبر عشيقها استمرار لحيرتها وصراعا وان خفت حدته شيئا ما ، وفى « دعاء الكروان » أثر الكاتب النهاية المعلقة ، ولم يجزم بحل فلم نعرف أيهما تغلب عند « أمانة » الثأر أم حبها للمهندس وحتى في روايته المترجمة « الحب الضائع » تحمل نفس الصراع السابق حيث ان موت « السيدتين » في النهاية معا هو هروب من هذا الصراع وهكذا سواء بقى الابطال في حيرتهم أو مات الابطال فإن الصراع بين العاطفة والواجب ممتد ومستمر ، لأنه صراع فكرى ولأن شخوص « طه حسين » مجرد وسائل لظهار هذا الصراع الذى غالبا ما نجده داخل شخصية واحدة ولم نصادف صراعا بين طبقات أو شخصيات اللهم الا في « ما وراء النهر » بين « أحمد » الفلاح الحاقد وبين طبقة الاغنياء « رعوف ونعيم » ولكن الكاتب لم يتيح فرصة الصراع تتم بينهما فعاد الى طريقته المفضلة حيث نقل الصراع داخل نفس « رعوف » •

ولعل سمة الاستطراد وسمة الاعتماد على صراع الأفكار جعلت « طه حسين » يقدم قصصه بطريقة يحكم فيها السيطرة التامة التى تظهره لنا دائما اما ليناقدش واما لنستمتع اليه وهو يروى ويقص ويستطرد وتسبب اعتماده على صراع الافكار فى قلة شخوصه وقلة فاعليتهم وندرة الاحداث ومن ثم أدى الى ندرة الحوار فى قصصه عامة وان كنا نستثنى على هامش السيرة « اذ أنطلق بالحوار شيئا ما على غير عادته » •

الفصل الثالث

ضعف أثر المكان

٣ - ضعف أثر المكان :

طه حسين كناقد قدر قيمة المكان والزمان كعنصرين هاميين من العناصر المكونة للعمل القصصى ولكنه كقصاص لم يهتم كثيرا بالمكان بل والزمان أيضا فى أعماله القصصية ويعتقد الباحث أن عاهته أحد الأسباب المباشرة برغم أن له بعض العيون الناقلة الواصفة ولكن يبدو أنه كان يتلقى منها فى حذر بالغ - كما سنوضح فى الصورة الروائية والقصصية - ومما يؤيد هذا الرأى أننا لو نظرنا الى أعماله نظرة عامة لوجدنا أن المكان المفضل لأحداث قصصه هو القرية ، ونادرا ما نجد وصفا للمدينة أو وصفا لبيوت الاغنياء لا لشيء الا لأن لديه المخزون المذهنى نتيجة رؤيته البصرية المباشرة للقرية وفقرائها فانطلق فى ثقة يصف القرية وأعمامها أما المدينة كمكان فلم يصفه ففى « شجرة البؤس » عندما سافر « خالد » مع أبيه وأمه الى القاهرة ليتزوج من « جلنار » لا نشعر أن الأحداث انتقلت الى القاهرة اللهم الا ما ذكره عفوا من أن خالد تردد على زيارة سيدنا الحسين والأولياء الصالحين (٥) هذا بالرغم من أن الكاتب عاش فى القاهرة زحاحا من الزمن أكثر مما عاش فى القرية ولكن برغم قلة المدة التى عاشها فى القرية بعد عهده بها عندما بدأ يكتب الا أنه استراح للقرية كمكان لقصصه حيث اختزن منها رصيده البصرى المباشر لذلك فلا غرابة أن نجد القصور فى وصف المستويات الاجتماعية المرتفعة حيث الوصف العام المجلل غير المحدد أو غير المفصل فعندما يصف قصر « رءوف » فى « ما وراء الأنهر » يقول (هو قصر له فخامته وضخامته ولكنه أشبه بالمتحف منه بالقصر فليس فيه الا ما يروق النفس

(٥) شجرة البؤس .

ويلذ العين ويملا القلب رضا واعجابا قد جمعت فيه آيات من الفن على اختلاف هذا الفن في النوع وفي العصر والطراز : ففيه القديم والحديث وما بين ذلك من آيات المثاليين والمصورين ومن آيات العصور البعيدة التي يتحدث عنها التاريخ القديم وفيه من طرف الأثاث ضروب وألوان بحيث لا يستطيع ذو الذوق المترف أن يدخله الا لقي غيه فتنة أى فتنة ٠٠) (٦) ونسأل ما هذا الذى يروق النفس ويلذ العين ؟ وما هذا الطراز القديم والحديث ما أوانه وما أشكاله ؟ ثم ماذا عن أنواع الأثاث نستشعر بأنه لا يهتم بالصورة ويهرب من وصف القصر عن طريق التعميم في الوصف ولو قارنا وصفه للقصر هذا يوصف بيت من بيوت القرية تلك التي اختزن صورها في عقله مذ كان صغيرا لأحسنا بالفرق بين الوصفين فبيت قاسم من بين الأماكن القليلة جدا التي رسم لها صورة تفصيلية بأسلوب ساخر حتى في وصف الطريق المتعرج لهذا البيت يقول « سأخرج من الدار وسأنحرف الى الشمال فأسعى حينئذ ثم أنحرف الى الشمال مرة أخرى فأسعى قليلا ، ثم أنحرف الى يمين فأمضى أمامي خطوات ثم أجد في أقصى هذه الحارة الحقيرة حجرة حقيرة قد اتخذت من الطين لا من الحجارة ولا من الطوب الأحمر ولا من اللبن وانما اتخذت من الطين الذي سويت قطع منه تسوية ما وخط بها شيء من القش والتبن ورص بعضها الى بعض حتى ارتفعت في الجو ارتفاعا ما وأحاطت بقطعه متضائلة من الأرض ثم ألقي عليها شيء من سعف النخل فأصبح لها سقفا ثم نصب في فرجتها لوح ضيق قليل الطول من خشب رقيق فأصبح لها بابا ٠٠٠ » (٧) والفرق بين واضح بين وصف القصر كمكان ليس له المخزون البصري المباشر فجاء الوصف مجملا ، وبين وصف بيت القرية وماله من مخزون بصري مباشر فجاء الوصف مسهبا ودقيقا حيث ينقل صورته بل يكتفى بامكانات

(٦) ما وراء النهر/ ٧٥ - ٧٦ .

(٧) المذهبون/ ٥١ .

متواضعة • ولكن بالرغم ما للقرية من مخزون يتذكره الا أن الاهتمام
بالبيئة المكانية وتأثيرها على أبطاله لم يهتم به طه حسين كثيرا اذا
استثنينا النذر القليل مما وصفه •

ومما يؤكد أن ضعف المكان وانزمان أيضا في قصصه قد جاء
نتيجة الأثر المباشر لعاهته في الأيام في جزئها الأول الذي يصف طفولته
وصباه قبل أن يفقد بصره نلاحظ ظهور المكان وتأثيره على البطول
فيصف في دقة بيته وما حول البيت من كلاب العدويين وكوابس والنهر
والغاب وتأثير هذه الاشياء على نفسه ثم يصف المسجد وكتاب القرية
ومكان نومه ويربط بينهم وبين نفسه وهو طفل •• فهو يظهر المكان لأن
رصيده من الرؤية البصرية ساعده على الابداع على أن يعطى للمكان
حجمه وتأثيره الطبيعي على البطل ، أما في الجزء الثانى والثالث فقل
الاهتمام بالمكان ومن ثم قل تأثير المكان وأصبح يصف المكان والزمان
من خلال الصوت فهو لا يصف البيت الذى يسكنه في القاهرة أيام
دراسته في الأزهر ولا يصف ما حوله كما وصف بيته في القرية برغم
أن المنطقة التى عاش فيها كانت شعبية ومغرية بالوصف والابداع بل
واستلهم أفكار قصصية •• ولكنه لم يفعل ولم يكتب عن هذه
البيئة التى زودت الروائيين بروائع أعمالهم « كنجيب محفوظ ومحمد
عبد الحليم عبد الله » وغيرهما لأن « طه حسين » منذ (سمع اخوته
يصفون ما لا علم له به فعلم أنهم يرون وهو لا يرى) (٨) ومنذ حاول
وهو كفيف محاولته الجزئية وأخذ اللقمة بكتا يديه (من ذاك الوقت
تقيدت حركاته بشيء من الرزانة والاشفاق والحياة لا حد له) (٩) بل
كان يقول لنفسه في مرارة « لوظهر المبصرون على ما تحصل نفسك من
حقائق الأشياء ومظاهر الطبيعة لضحك منك الضاحكون وأشفق عليك

(٨) الأيام / ج ١ / ١٨ •

(٩) السابق / ج ١ •

المشفقون » (١٠) ولعل هذا ما اضطره الى عدم تنويع البيئة المكانية في قصصه وانما راح يمتاح من ذاكرته بشيء من الصعوبة اضطره الى عدم التحديد للزمان وهو يكتب عن قريته حيث « لا يذكر لهذا اليوم اسما ولا يستطيع أن يصفه حيث وصفه الله من الشهر والسنة بل لا يستطيع أن يذكر من هذا اليوم وقتا بعينه وانما يقرب ذلك تقريبا » (١١) ثم يتمادى هذا المقصور في الاحساس بالزمان في قصصه بالاضافة الى عدم الاهتمام بالمكان فعندما يستحضر الماضي وهو طالب أزهرى نشعر بقلّة تأثير الزمان والمكان في الجزء الثانى والثالث من الأيام لأنه لا يدركهما الا من خلال الصوت فعندما « يدعو مؤذن المغرب الى الصلاة فيعرف الصبى أن الليل قد أقبل » (١٢) أما وصف الربع الذى يسكنه فانه يعرف أنه وصل الى هذا الربع من خلال أصوات معهودة ألفها من السكان والبائعين •

وقد يتعمد الكاتب أحيانا ألا يربط بين أبطاله وبين المكان والزمان لأنه كان يقدم نماذج يمكن أن تتكرر في أكثر من مكان في أى زمن بدون تحديد دقيق فأسرة « المعتزلة » عنده يمكن أن تكون في أى قرية من قرى مصر وغير مصر وفي أى زمن يقول « لعل تغيرت الشؤون وصلاحي الأحوال ورقى النظام الاجتماعى والسياسى لا يمنع من أن توجد في قرية من قرى مصر العليا أو من قرى مصر السفلى أو قريبا جدا من القاهرة أسرة معتزلة كأسرة أم تمام » (١٣) ولعل رغبته في أن يقدم نماذج دعاه الى عدم التقيد بزمان أو مكان تماما كما نجد الزمان والمكان في « ما وراء النهر » •

(١٠) النص مأخوذ من ذكرى طه حسين •

(١١) الأيام/ ج ١/ ١ •

(١٢) الأيام/ ج ٢/ ٤٢ •

(١٣) المذبذبون/ ١٠١ •

وتجاهل أثر المكان والزمان في أعماله القصصية لم يكن فقط يتأثير المعاهة أو تعمده الاطلاق وعدم التحديد وانما لأسباب آخر تتصل اتصالا مباشرا بطريقة الكاتب في العرض حيث يركز على الشخصية الأساسية تركيزا يدعو الى التعمق داخلها لتحليلها متناسيا المكان والزمان وأثرهما فتلاحظ انعدام تأثير المكان والزمان كلما انتقل بالصراع داخل شخصية البطل كما في « دعاء الكروان » مثلا حيث تختفى البيئة البدوية والقروية تماما منذ هربت « آمنة » لتستقر في بيت المهندس ولا نستطيع أن نقول ان المعاهة هي السبب الوحيد لأننا نجد نفس الشيء في أعماله التاريخية حيث يختفى أثر المكان لأنه كان يمكن للكاتب الاستعانة بالبيئة ولو كخلفية وصفية تساعد على تجسيم الأحداث وتصويرها تصويرا كاملا ولاسيما وأن هذا تاريخ يستوى الأعمى والبصير في تصوير حقيقة البيئة الصحراوية لبعد عهدنا بها وبزمان الأحداث • ولكننا لا نجد شيئا من هذا في « الوعد الحق » ولا في « الشيخان » أما الفتنة الكبرى وعلى هامش السيرة « فنجيد النذر اليسير • والأمر نفسه في « أحلام شهرزاد » بما فيها من خيال كان يمكنه أن يصف المكان كما يتصوره بغير حرج ولكنه لم يفعل وأثر العمومية وعدم التحديد وفـ « شهريار » عندما يطل من النافذة على الجنة المحيطة بالقصر (١٤) نتوقع وصفا للجنة المحيطة بالقصر بما فيها من نباتات وطيور وألوان وفاكهة • • ولكنه يصف في اجمال ومن خلال الصوت كعمده دائما مما جعل الأثر المكاني والزمانى غير مؤثر في أعماله القصصية ، حتى في كتابه (رحلة الربيع والصيف) بلرغم أن موضوعها الرحلات وهو عمل مغر بوصف الأماكن التي يتردد عليها كحيث غريبة عنا وستجذب القارئ بالطبع ولكنه لا يصف الأماكن وانما يتردد الى ذاته فينذكر ويتذكر من مواقف حياته هذه (الخواطر وأمثالها

تضطرب في نفسى متصلة فأقف عند بعضها وأمر ببعضها الآخر سريعاً
بينما القطار يسير بنا « (١٥) •

وهكذا تلاحظ أن المكان ثم الزمان غير مؤثرين على قصص « طه
حسين » ، وكانت عاهته أحد الأسباب التى اضطرت به الى الهروب من
المكان الى محاولة ادراك الزمان والمكان من خلال الصوت فاضطره هذا
الى هجر المكان وان ذكره فى وصف يميل الى العمومية وعدم التحديد
فحرمنا هذه « العاهة » من ابداعات أخرى كان يمكن أن تكون عن
البيئة الشعبية القاهرية أو فى « أدب الرحلات » ثم كان تعمد اطلاق
الوصف ورغبته فى عدم التحديد بالاضافة الى التعمق داخل الصراع
الفكرى فى عقل بطله دفعه هذا من ناحية أخرى الى تجاهل
أثر المكان والزمان فى قصصه على عكس ما نجد عند بعض الروائيين •
الآخرين من احتفال بالمكان والزمان وكأن المكان نفسه هو بطل الرواية
لدى تأثيره القوى على الأبطال والأحداث كما نجد عند « نجيب
محموظ » •

إفصل الرابع

الصدق الفنى

٤ - الصدق الفنى :

لعل من أبرز مؤهلات نجاح العمل الأدبى أن يتوافر فيه الصدق الفنى هذا الصدق الذى ينقل الرغبة الحقيقية الى القارئ فيكون التأثير فى القارئ نفسه أبلغ وأعمق • واعتقد أن أعمال « طه حسين » القصصية كلها شعت بهذه الميزة ميزة الصدق الفنى حيث خلت من التكلف ، واقتربت بالصدق الذى قرب بعض أعماله الى الحقيقة فانترع من حياته ومجتمعه صورا وحوادث حقيقية وصاغها فى أعماله القصصية ومن ناحية ثانية فإنه يكتب عندما يفعل بموضوعه كما نلاحظ اقتناعه التام بأفكاره ورغبته الملحة فى توصيل الأفكار للقارئ هذه الرغبة اضطرته الى تكرار أفكاره فى قصصه • فأفكاره محدودة ومكررة فى صور قصصية مختلفة •

فهو مثلا يحس بشعور كأقوى ما يكون الشعور بالتضامن الاجتماعى (١) فيضطره هذا الى الجهاد من أجل تحقيق العدل الاجتماعى ونشر التعليم ليصلح فساد مجتمعه ، وهذه الافكار الإصلاحية تسيطر على جمع كبير من أعماله القصصية كما جاء فى مجموعته « المعذبون فى الأرض » وفى « جنة الحيوان » وفى « ما وراء النهر » و « شجرة البؤس » وبصورة رمزية فى « أحلام شهرزاد » ثم تلاحظ مقاساته من آفته التى أصيب بها نتيجة الجهل تدعوه فى الحاح لا ينقطع الى الدعوة للعلم والسخرية من الجهل ومن يدعون العلم « فآمنة » فى « دعاء الكروان » ينطقها بأسلوب أكبر من حجمها كخادمة ليثبت أن تكافؤ فرص التعليم سيؤتى بثماره والفكرة نفسها فى

« شجرة البؤس » فيسخر من الجهل ... ويتتبع التطور العلمى فى أجيال متلاحقة ليظهر بالمقارنة الفرق بين العلم والجهل .. وتبلغ سخريته أقصاها من بعض المشايخ الذين يدعون العلم فيصف فى سخرية شيخ الطريقة فى « شجرة البؤس » وسيدنا فى « الأيام » كرمز للجمود . ان قيمة أعمال « طه حسين » تنبع من هذا الصدق الفنى فهو لم يفترض مشكلة يعالجها فى البيئة القروية ، ولم يرسم صورة لبطل منقذ لتنتهى أعماله بانتصار العلم والحرية ولم يقتطف بعض الصور كرائر فنان ، ان قيمة أعماله تنبع من صدق المعيشة الحقيقية التى تكشف أعماق هذا المجتمع لأنه اذ يعرض هذه البيئة انما يعرض نفسه وأهله كحقيقة دائمة وليس كحالة شاذة طارئة مما جعل الكثير من القراء يرون صورة مرادفة لمجتمعاتهم فى كل مكان شأكتبت أعماله القصصية صفة العمومية وخرجت من أعماق المجتمع المصرى بحقيقة المعاناة الانسانية فى هذه المجتمعات المتخلفة فصور « المعذبون فى الأرض » يمكن أن نراها فى مصر وغير مصر وصورة « ما وراء النهر » نجدها فى كثير من المجتمعات الانسانية ... وهكذا .

والانفعال بالموضوع والاعتناع به هما معا الدافع الاساسى للإبداع عنده ، فهو يكتب روائع أعماله وهو منفعل بها حيث أن (الطعنات كانت تفجر فى نفسه دائما أدبا كاد يساق الى السجن فى محنة الشعور الجاهلى لولا تهديد رئيس الوزراء لمجلس النواب بالاستقالة فكتب لنا « الأيام » رائعتة بلا جدال ، تحمل الينا آلام الكبت وقوة الضغط ومرارة الحرمان فوق ما تحمل من تصوير فنى رائع . وأقصته السلطة عن الجامعة وذاق مرارة الضغط الجاهل مرة أخرى فأملى روايته « أديب » ... كما يقول فى مقدمتها « لما أتاح الظالمون لى شيئا من فراغ (٢) » (٣) وبعد الحرب العالمية استلهم روايته

الرمزية « أحلام شهر - زاد » التى عبر فيها عن انفعاله بالحرب الكبرى الثانية وموقف مصر • فسجل الموضوع من وجهة نظره كما فرضته ظروف عصره • حتى فى أعماله التاريخية فهو لا يكتبها الا اذا انفعل وأحس رغبة حقيقية فى تسجيل الموضوع فيكتب متجردا من الأهواء والنزعات فى « الفتنة الكبرى » ليقدم حقيقة الفتنة التى لم يجتمع المسلمون بعدها • وفى مقدمة « على هامش السيرة » يعترف بأنها (صحف لم تكتب للعلماء ولا للمؤرخين) (٤) وانما هو قسراً السيرة فانفعل بها وسجل هذا الانفعال الغنى بالصدق الفنى وتحرى الاسناد وتتبع الحقائق التاريخية •

ويلاحظ الباحث أن حياة الكاتب الشخصية وتجاربه الحقيقية كانت منبعاً لأكثر أعماله القصصية التى حوت الوقائع مسجلة فى حماسة وصدق وجاءت هذه الأعمال حاملة أفكاره القليلة المكررة عنده بدون ملل ، مما يدل على قمة الصدق بين ذاته وفكره وفنه فى كل واحد ، « فالأيام » قصة حياته مذ كان طفلاً ثم صبياً ثم دارساً فى الجامعة ، و « أديب » قصة حياة صديقه وتطرف فيها الى الحديث عن نفسه أيضاً فى مساحات واسعة للتشابه فى الخطوات بينه وبين صديقه هذا ، أما « شجرة البؤس » فهى رواية يقص فيها تاريخ أسرته فى أجيال تنتهى بجيله أو جيل (أولاد خالد) كما يسميه فى الرواية نفسها وفى مجموعته « جنة الحيوان » سجل لنا تجاربه الشخصية وآراءه فى النماذج الانسانية المتباينة التى قيل انها شخوص حقيقة - فى المجتمع ، ثم تشعر أنه هو « الصبى » فى « رقيق » (٥) وفى « القصر المسحور » دفاع عن الحرية التى كان يدعو اليها •

وإذا خرج من نطاق ذاته فانه لا يستطيع أن يبتعد عن مجتمعه

• (٤) على هامش السيرة/ ج ١/ ١

• (٥) رقيق/المعذبون/ ١٠٢

الريفى الذى نشأ فيه وتأثر به ووعى حوادث كثيرة منه ٠٠ ومن احياءات هذا المجتمع ومشكلاته كتب روايته « دعاء الكروان » وقصته « ما وراء النهر » وسجل فى تصوير رائع آلام « المعذبون فى الأرض » ونشعر بأنها نماذج حقيقية من دقته البالغة وصدقته وشعوره فى التسجيل فضلا عن اشاراته التى يحاول من خلالها أن يشـعرنا بأن قصصه هذه حقيقة وقد عاصرها كما جاء مثلا فى نهاية « المعتزلة » (٦) حين يقول :

اين مضت سعدى بهذا الجنين الذى كانت تحمله فى احشائها ؟
أتتيح لهذا الجنين أن يرى النور ، أم لم يتح له أن يراه ؟ ما خطبه
وما خطب أمه ؟ لن أحدثك من أمرهما بشيء لأنى لم « أعرف من أمرهما
شيئا وانما حدثتك بما وقف عنده علمى ، فقد ارتحلت عن القرية قبل
أن تبلغنى أبناء الجنين وأمه البلهاء » (٧) • وهكذا نلاحظ أن الصدق
الفنى سمة طاغية فى أعمال « طه حسين » القصصية لأنها انطلقت من
ذاته فكرا وحقيقة وانفعالا •

(٦) المعتزلة/المعذبون/ ٨٠ •

(٧) المعتذبون/المعتزلة ١٠٠ - ١٠١ •

فصل الخامس

مميزات أسلوب طه حسين من خلال قصصه

٥ - مميزات أسلوب طه حسين من خلال قصصه :

عديدة وطويلة هي المناظرات والمعارك الأدبية التي خاضها « طه حسين » ضد الذين مالوا الى الاعتناء بالأسلوب المثقل بالبديع الصور البيانية المفتعلة التي كان مؤداها افساد الفكرة من أجل استعراض أسلوب موشى بالبديع ومثقل بألفاظ صعبة ، وظنوا أن الأدب لا يكون الا بهذا الأسلوب ، حتى القصص المترجم لم يفلت من أسر هذا الأسلوب وتحوير الترجمة من أجل الأسلوب كما نجد عند « المنفلوطى » أما « طه حسين » فرأى أن البساطة في الأسلوب والبعد عن التكلف في زخرفته بالبديع ، مؤداه العناية بالفكرة واقتربا من الجمهور القارئ ومسايرة لروح العصر .. وبعد مساجلات مع « المنفلوطى والرافعى » وغيرهما أصبحت وجهة نظر « طه حسين » حقيقة واقعة مسايرة لروح العصر فهجر الكتاب - أكثرهم - الطريقة القديمة وساروا على نهج « طه حسين » .

وأسلوب « طه حسين » في قصصه ورواياته صورة مثالية لأسلوبه الممتد في فروع المعارف الأدبية المختلفة ، حيث يلاحظ الباحث أن عاملين أساسيين أثرا على أسلوبه القصصى الروائى وأعنى عاهته التي اضطرتة الى الاعتماد على الاملاء بصوت مرتفع فانعكس هذا على أسلوبه انعكاسا مباشرا أما العامل الثانى أعنى به ثقافته فانعكس هذا على أسلوبه انعكاسا مباشرا أما العامل الثانى أعنى به ثقافته العربية الفرنسية فبعث الأسلوب العربى في صورة تلائم روح التطور الذى تأثر به ، فطوع الأسلوب العربى بطريقته الخاصة التي ميزت أسلوبه ولاسيما عندما مازج بينه وبين التشبيهات الفرنسية .

وتأثر « طه حسين » بالثقافة العربية القديمة تأثراً واضحاً ولا سيما عندما كان يستعير جملاً بعينها أو تشبيهات خاصة أو يستعين بالنص نفسه استعانة مباشرة •• ونلاحظ أنه قد تأثر بالشعر فنراه يأتي بأبيات شعرية وينسبها إلى قائلها ويزج بها في سرده وكأنه دليل على فكرته التي يتناولها ، فحينما يقول ان القبح له قيمة خليقة بالعشق يستشهد ببيتين لابن المعتز فينقل عنه :

قلبي وثاب الى ذاو ذا ليس يرى شيئاً فيأباه
يهيم بالحسن كما ينبغي ويرحم القبح فيهواه (١)

والايتان بأبيات الشعر ظاهرة كثيرة التردد في أسلوب « طه حسين » وأحياناً يستعير التشبيهات استعارة مباشرة ويجورها في أسلوبه ، فعندما نقرأ تشبيهه الجبال وكأنها شذت إلى السماء بأمراس الكتان (٢) نتذكر قول امرئ القيس :

فيالك من ايل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت ببذيل
وعندما نقرأ قوله « ثم ثابت إليه نفسه بعد لأي » (٣) يذكرنا لفظ « لأي » يقول زهير في شطر بيته (فلأيا عرفت الدار بعد توهم) وقد يبعث بعض التشبيهات القديمة في استخدام جديد فعندما يقول هذه « طريق وعرة مدرجة ضيقة قد التوت حول الجبل كأنما كانت تريد أن تأخذه أخذ السوار للمعصم » (٤) نتذكر ابن خفاجة في وصف الجبل:

يلوث عليه الغيم سود عمام لها وميض البرق حمر ذوائب
ونراه يستعير من « الليالي » (الويل والثبور وعظائم الأمور) فيقول على لسان أحمد في ما وراء النهر « فان لامكم في ذلك لائم أو عابكم

(١) ما وراء النهر/ ٦١ •

(٢) احلام شهر زاد/ ٨٦ •

(٣) جنة الحيوان/ ١٣٢ •

(٤) مج. الحب الضائع/ نيفس معلقة/ ١٤٤ •

عائب دعوتهم بالويل والثبور وعظائم الأمور) • ولعل تملكه من اللغة العربية ودقاتها دفعه الى أن يبعث بعض الأوزان المهجورة في استخدام سلس جميل ليخالف ما اعتاد عليه الناس من أوزان شائعة فمثلا نحن اعتدنا أن نستخدم مصدر « نجح » نجاح أو نجاحا ولكن طه حسين يقول « النجاح الذي يبلغ الآمال ويقضى الآراب » (٥) وهو دائم التكرار لهذا اللفظ ، وأيضا تعودنا أن نقرأ في الموصف وزن « فاعيل » نحو رجل طويل ، ولكن طه حسين قال « وانما هو رجل طوال » (٦) وكأنه استشعر أن وزن « فعال » أنسب للطول من « فاعيل » وقد تعودنا أن نقرأ « سماحة » كوزن شائع أو « مسامحة » ولكن « طه حسين » يأتي به على وزن افعال • فيقول عن « نعيم » في ما وراء النهر « كان الصبى يجد من أمه اللين والاسماح » (٧) وقد اعتدنا أن نقرأ مثلا « لحظات سريعة » ولكن « طه حسين » يقول « الجمل التي تتابع سراعا في مثل قصف الموج » (٨) وهكذا يبعث صيغا تلائم بدالاتها ما وضعت له من معنى فتزود المعنى بالحركة وعمق الدلالة •

وليس الشعر والصينغ فقط هو كل ما أثر في أسلوب « طه حسين » ولكن كان للقرآن الأثر الواضح على أسلوبه حيث استمد ألفاظه وتشبيهاته مباشرة ، وتأثر بنظم القرآن وموسيقاه النثرية فحاول تقليده فنقرأ في قصصه استعانت به بعض الآيات القرآنية بنصها ليؤكد فكرة أو ليعبر عن إيمان أبطاله وتمسكهم بدينهم كان يردد أبطاله هذه الآية القرآنية « الذين آمنوا وتطمئن قلوبهم بذكر الله ألا بذكر

(٥) جنة الحيوان/ ١١٠ •

(٦) ما وراء النهر/ ٨٩ •

(٧) السابق/ ٩٥ •

(٨) جنة الحيوان/ ٨ •

الله تطمئن القلوب » (٩) أو ليؤكد فكرة في قصته كقوله « والله يولج الليل في النهار ويولج النهار في الليل ، ويخرج الحي من الميت ويخرج الميت من الحي وهو قادر ان شاء على أن يركب في الناس أخلاق الذباب ويركب في الذباب أخلاق الناس » (١٠) ، ثم هو يستعير الصور والالفاظ من القرآن الكريم أثناء وصفه فتقرأ ترديده « والمصبح اذا تنفس » أو ينقل تشبيه القرآن كقوله « وقلب صاحبنا هذا قد قسا فكان كالحجارة أو أشد قسوة » (١١) وفي « شهرزاد » يستخدم (قبل أن يرتد اليه الطرف) ويستعير ألفاظ آية أخرى في وصف الحرب فيقول « قد زلزلت الأرض زلزالها ولبست السماء أبشع ثوب رآه سكان الأرض والجو ... » (١٢) فتذكر مباشرة الآية القرآنية « اذا زلزلت الأرض زلزالها • وأخرجت الأرض أثقالها • • » (١٣) بل لعل « طه حسين » حاول أن يسير على غرار قصار السور المكية فعمد إلى الجمل القصيرة والوصف المتتابع مع بعض السجع الخفيف في بعض الأحيان — مع الفارق في التشبيه أو المحاولة — فهو يصف « سمر الليل » بقوله : « فمناظره يؤذك ، والاستماع له يضنيك والفهم عنه يشق عليك والوصول الى نفسه يرهقك من أمرك عسر ... » (١٤) أو وصفه لهذا الصديق الذي أقبل (ملتاعا حائل اللون ، شاحب الوجه طائر الطرف ، طائر اللب كأنما ألم به طائف من الجن فروع ترويعا) (١٥) •

وكما استمد أسلوب « طه حسين » بعض مصادره من الأدب

(٩) الآية تكررت في جنة الحيوان/٣٩ - ٤٠ •

(١٠) جنة الحيوان/١٣٨ •

(١١) السابق/٥٨ •

(١٢) أحلام شهر زاد •

(١٣) سورة الزلزال/القرآن/آية ١ •

(١٤) جنة الحيوان/٧٦ •

(١٥) مج/الحب الضائع/الخيال الطارق/١٦٨ •

العربي والقرآن الكريم فان قراءاته في القصص الأوربي جعلته يخترن بعض التعبيرات والتشبيهات كان لها فائدتها بالطبع فتذكر د. سهر القلماوى أننا (نجد عبارات تدل على ترجمتها من الفرنسية وتحمل الى اللغة العربية رافدا جديدا من التشبيهات وبخاصة ما استعار منها من مدرسة الرمزيين في الشعر . كقوله « ان النهار قد أحس برد الموت يتمشى فيه فجعل يرتدى من الظلمة » معطفا « فاحما ثقيلًا » (١٦) ، ثم يكرر هذه الصورة بطريقة أخرى وهو يصف الطبيعة في « نفس معلقة » (١٨) وحتى وصفه للطبيعة نفسها نشعر أن هذه الصورة ليست من صور الطبيعة المصرية وانما هي طبيعة فرنسية يعربها في قصته هذه فيقول « وكان على السفحين عن يمين القوم وشمالهم شجر كثيف ملتف ، متصل صفيق الظل قد علق في السفحين ثعليقا وقام بعضه من فوق بعض حتى لا يكاد البصر يبلغ أعلاه كما لا يكاد البصر يبلغ آخره طولا وقد امتدت أغصانه من هنا ومن هناك وتكاثف بعضها فوق بعض حتى التفت وتناصت كما يقول القدماء ، أو أعتنقت كما يجب أن يقول المحدثون وانعقدت من هذه الأغصان الملتقية المتوية سقوف ضخام لا تنفذ من أنقابها أشعة الشمس الا في مشقة وعناء » (١٩) والصورة كما نرى مستقاه من البيئة الاجنبية ، ثم يعود لصورة الفرنسية مرة أخرى في تنسيق لفظي آخر فيقول « وكان النهار قد تقدم حتى أدركته هذه الشيوخوخة يسبغ الاصيل عليها رداء شاحبا حزينًا يبعث في النفوس شحوبا وحزنا » (٢٠)

و « التصدير » كظاهرة في أسلوب طه حسين انما هو امتداد

(١٦) أحلام شهر زاد/ ٩٩ .

(١٧) ذكرى طه حسين/ ٥٠ .

(١٨) نفس معلقة/ الحب الضائع من ١٤٤ .

(١٩) مع الحب الضائع/ نفس معلقة/ ١٤٤ .

(٢٠) السابق/ ١٤٥ .

لاستلهم « طه حسين » التراث العربى حيث يستعير هذا المحسن المعنوى ويردده فى أسلوبه عندما يقلب طرفى الجملة أو يرد العجز الى الصدر لتأكيد المعنى وتقريره ليس فى صورة تكرر وانما لم يعطى بعدا معنويا آخر فى أسلوبه فعندما تقرأ له كقوله « فللنهار منه نصيب لا يعرفه الليل ، والليل منه نصيب لا ييلوه النهار » (٢١) نشعر أن رد العجز على الصدر فى الجملة الثانية « ولليل منه نصيب لا ييلوه النهار » قد أضافت معلومة جديدة عن هذه الشخصية المتناقضة بين ليلها ونهارها وكذلك عندما يبدأ قصته بقوله « لست أدري كيف وصلت أخبار الدنيا الى دار الموتى ، ولا كيف وصلت أخبار الموتى الى أهل الدنيا » (٢٢) فهذه الدهشة من وصول الأخبار الى دار الموتى — كما نفهم من الجملة الأولى — ووصول أخبار الموتى لأهل الدنيا — كما جاء فى الجملة الثانية ليس بتكرار وانما اضافة لازمة لازمة لأن تبادل الأخبار ووصولها للطرفين أساس الصراع فى هذه القصة . وبالطبع فاستخدام طه حسين لهذا المحسن المعنوى ليس فيه ابداع وانما هو مقلد لأن « التصدير » قد ورد فى القرآن الكريم كثيرا (٢٣) كما تناوله بعض الأدباء والبلاغيين القدامى .

أما الوصف بالمتناقضات فظاهرة أسلوبية عند « طه حسين » فيصف « سكينه » بأنها كانت « لا تسترجسها الا أسمال تتكشف هنا وهناك عن حسن أليم » (٢٤) ، أما « أم خديجة » فكان وجهها « صورة — رائعة للقبح » (٢٥) ، أما « سعدى » فكان « الجمال والدمامة

(٢١) جنة الحيوان/سمير الليل/٧٧ .

(٢٢) مج الحب الضائع/نار بيرثيس/١٥٥ .

(٢٣) آيات كثيرة جاءت على هذه الصورة مثل وقوله (فما كان

لشركائهم فلا يصل الى الله وما كان الله فهو يصل الى شركائهم) أو قوله

لا يخرج الحى من الميت ويخرج الميت من الحى (١٠٠ الخ .

(٢٤) المذبذبون/٥٢ .

(٢٥) السابق/٦٦ .

يختصمان على وجهها وجسمها» (٢٦) ، ويرى « طه حسين » أن جمع المتناقضات وسيلة مساعدة له لتصويب الحكم على الأشياء (٢٧) • لأن القبح كالجمال عنده خليق أن يعشق وأن تصبو إليه النفوس وتقف عنده العقول ، لأن الاهتمام باظهار القبح مع الجمال انما هو اهتمام بحقيقة الحياة ، ولذلك نعتقد أن الوصف بالمتناقضات انما هو جمع رائع بين المظهر وما يعكسه من شعور على نفس الكاتب فالفتاة عنده جميلة ولكنه يستشعر ألما (حسن ألبم) في هذا الجمال مصدرة المعاناة الخفية في هذا الجمال معاناة الشخصية وبؤسها الذي ان لم نستشعره فقد يظهر في تصرفات الشخصية نفسها فخديجة « ثغرها — الجميل — يريد أن يبتسم ولكنه يمتنع على الابتسام» (٢٨) ، فكأن جمع المتناقضات في الوصف عند « طه حسين » هو جمع بين المظهر والجوهر في تناقض لفظي فريد يظهر الحقيقة فجمال الوجه عنده لا يخذعه عن ألم صاجبة هذا الوجه •• وبلغ من احساسه الرقيق أن يتخيل الصراع بين الجمال والدمامة على وجه سعدى « يريد الجمال أن يستخلصها لنفسه مستعينا بقوة الصبا والشباب ويريد القبح أن يؤثر بها نفسه مستعينا باليؤس وما يستتبعه من الحرمان » (٢٩) ان هذا التقابل هو تصوير للحقيقة كما يجب أن نراها وبهذا الجمع بين المتناقضات في الوصف ساعده على النفاذ إلى كنه الشخصية فيقدم لنا في قابلات حسنة التقسيم ، هذه الشخصية التي تدعى التقوى في ظاهرها وتميل إلى الفجور كلما أتيحت لها ذلك « فالحاج محمود غريزته كانت أقوى من ارادته وكأن ميله إلى اللهو كان أقوى من طمحه إلى التقوى وكأن دنو امرأته من الشيوخة أو دنو الشيوخة من امرأته قد حول نفسه عن القناعة والرضا إلى المجانة

(٢٦) السابق/٩٣ •

(٢٧) تفصيلا في ما وراء النهر/٦١ •

(٢٨) ما وراء النهر/٦٧ •

(٢٩) المذبذبون/٩٣ •

والطَّمَع « (٣٠) • أما جمع المتناقضات في وصفه للصوت بخاصة
تسنعرض له في الصورة الروائية وتأثير المعالجة عليها •

أما المعالجة ففي اعتقادي أنها جاءت بصدى واسع النطاق على
أسلوبه حيث أن أيسر ما يمكن ملاحظته هو ميل الكاتب إلى الجمل
القصيرة وكأنه كان يقدر أن القارئ سيعتمد مثله على السماع أكثر من
اعتماده على القراءة فلجأ إلى الجمل القصيرة حتى يساعد (السامع)
القارئ - الذي أحسن ضغط وجوده على سرعة الفهم ويسر المتابعة
لا يرهقه بالجمل الطويلة التي تحتاج إلى مزيد من التركيز وتكثر جملة
القصيرة في الوصف المتتابع أو (التصوير المتتابع) - كما يورد
د. أحمد هيكل أن يسميه (٣١) - فعندما يصف الكاتب « الثعبان » يقول
« كان مشرق الوجه ، باسم الثغر ، خفيف الحركة فصيح اللسان لا يكاد
يجلس إلى أحد أو يجلس إليه أحد ، إلا أحس جليسه منه قلبا يضطرب
تحمسا للإصلاح ونفسا تتوثب إلى المثل العليا وعقلا لا يرى حوله إلا
شرا ... » (٣٢) فهذا التصوير الظاهري المتتابع يعطى أبعادا نفسية
لهذه الشخصية ، فالوصف اعتمد فيه على التقرير فهو يؤدي المعنى
بأكثر من جملة فيها زيادة طفيفة حتى هذا التصدير أحد وسائل المتابع
عنده نشعر أن هذا القلب لطرفي الجملة في قوله « يجلس إلى أحد أو
يجلس إليه أحد » فيه زيادة معنوية وإن كان هذا لا يمنع من أن هذا
بهذه الصورة التقريرية تطويل كان يمكن إيجازه ، ولكن هذا التطويل
والتقرير الذي يدفعه إلى ترديد المعنى في ثأن جاء نتيجة عاهته التي
دفعت إلى كثرة الترديد لتثبيت المعنى في ذهن (السامع) القارئ -
كما يبدو لي - •

(٣٠) السابق/ ٥٧ •

(٣١) تطور الأدب الحديث في مصر •

(٣٢) جنة الحيوان/ ٧ •

كما تسببت عاهته في أثر أسلوبى ايجابى ، فهذه الموسيقى والتألف بين ألفاظه جاءت في اعتقادي نتيجة تأثير مباشر من عاهته ، هذه العاهة التي اضطرتته الى الاملاء بصوت مرتفع ، وهذا الصوت المرتفع دفعه الى انتقاء الألفاظ والاعتناء بمخارجها وتألفها وترتيبها لتحدث نغما جميلا عندما تقرأ .. لأن الألفاظ في النثر عنده لابد من ائتلافها وتموسقها شأنها شأن الشعر — كما قال في « ألوان » بأن الأصل في الكتابة كالأصل في الشعر من حيث وجوب الملائمة بين اللفظ ، واللفظ وبين المعنى والمعنى في كل ما يكون هذا الانسجام الخاص الذي يستقيم له الشعر والنثر في لغتنا العربية (٣٣) ولهذا انتشرت الموسيقى والتألف اللفظي الجميل بدلالاته المنسجمة وسرى السجع في استرسال لا كلف فيه ولا اجهاد ، كما اعتمد على حسن التقسيم أيضا وكرر بدون ملل « التصدير » فعندما يحدثنا عن « سير الليل » فيصفه قائلا « فمنظره يؤذك والاستماع له يضنيك والفهم عنه يشق عليك الوصول الى نفسه يرهقك من أمرك عسرا .. فللنهار منه نصيب لا يعرفه الليل ، وللليل منه نصيب لا يبلّوه النهار ... ثم هو لا يسكن الا ليتحرك ولا يستقر الا ليضطرب ولا يسكت الا ليتكلم » (٣٤) فهو يأتي بسجع غير متكلف وغير متابع له كالقدمات الذين كانوا يختلفون الألفاظ لانتمام السجع وامتداده ذلك لأن جمال الأسلوب ليس فقط في هذا السجع القصير وانما هذا التتابع الوصفى التقريرى الذي تضيف له كل جملة معنى جديدا أو اضافة يسيرة في تسلسل موسيقى ومعنوى عندما يقول « منظره يؤذك والاستماع له يضنيك والفهم عنه يشق عليك » فيردد المعنى في تأن فمن الرؤية الى الاستماع والفهم بترتيب متسلسل ثم يربط بين الرؤية والاستماع والفهم نتيجة واحدة تترادف في ألفاظ « الايذاء

(٣٢) يتصرف من « ألوان » ،

(٣٤) جنة الحيوان/ سمر الليل/ ٧٧ - ٧٨ ،

والتعب والصعوبة « وكل لفظة تتألف بمدلولها لما وضعت له في تنسيق فالصعوبة مع الفهم والايذاء للرؤية ٠٠ ، وقد مال « طه حسين » الى ترديد المعنى والتطويل بأثر من عاهته — كما ذكرت — فعندما يصف « سمير الليل » في تتابع يقول « مرحا فرحا خفيفا رشيقا ٠٠ » نحس التطويل والتقرير لتثبيت مداول أو انطباع معين عن هذه الشخصية من خلال هذه الألفاظ المتقاربة المعانى لذلك « فطه حسين » يميل الى التطويل غير الممل حتى لو كرر الايقاع « الرتم » وهو يتابع المعنى الواحد كان يصف هذا الرجل بالنشاط والحركة فيقول « فهو لا يسكن الا ليتحرك ، ولا يستقر الا ليضطرب ولا يسكت الا ليتكلم » (٣٥) ، ونتقبل هذا الايقاع كما نتقبل قلب طرفي الجملة « فللنهار منه نصيب لا يبلوه الليل ٠٠ » (٣٦) ، فهذه الزخرفة المستمدة من التراث العربى نتقبلها كما تعودنا أن نعجب « بالأرابسك » العربى فأسلوب طه حسين امتداد للقراثنا الماضى يبعثه بطريقة عصرية أو كما يقولون قد صهر السلفية بالعصرية فأخذ من الشعر القديم ومن القرآن والليالى تماما كما أضاف صورا آخر من قراءاته الفرنسية والأوربية ومزجها بتأثير مباشر من عاهته لينتج هذا الأسلوب الجميل المميز في قصصه ورواياته التى اقتربت من القراء أو اقترب القراء منها بسبب هذا الأسلوب الفصيح الممتع .

وفي مجال الأسلوب نسجل لطفه حسين تمسكه بالفصحى وإصراره عليها في الوقت الذى تردد فيه الرواد بين الفصحى والعامية في كتابة القصصى « فلاشين » مثلا بدأ بالفصحى ثم ارتد إلى العامية ثم عودة للفصحى أخيرا ولقد كان « الكتاب في بداية حياتهم الفنية يلجأون الى اللغة العامية ويديرون حوار شخصوهم بها تمسكا منهم بواقعية الأداء

ومحافظة على نقل الشيء كما هو في حقيقته ولكننا وجدنا أنهم بعد ممارسة طويلة للفن ومعاناة شاقة في حفظه وقرءات مستمرة في محيطه يرتدون الى اللغة العربية الفصحى « (٣٧) ونستثنى «طه حسين» بالطبع حيث كان له السبق في — ارتياد الفصحى من البداية وعاب على من تجاهلها واستطاع بأسلوبه السلس في الفصحى أن يتوصل الى وصف الانفعالات بدقة حينما استخدم الألفاظ الموحية والعبير القعالي ، كوصفه مثلا لانفعال « أمين » عندما تذكر صالحا « .. ولكنه اضطر حين تقدم النهار الى أن يذكر صالحا في كثير من القلق والخوف ، وفي كثير جدا من الجزع والهلح ثم في كثير جدا من الألم والحزن » (٣٨) فاستطاع ببساطة أن يستوعب أسلوبه الانفعال فتدرج في وصف مراحل الانفعال حيث الاصابة بالقلق ومن ثم الخوف ، ثم الجزع ، وكانت نتيجة ذلك الألم والحزن وقد صاغ ذلك في حسن تقسيم بجمل قصار واستعان بالترادفات المعبرة المذكورة والمعبرة المؤكدة ، والتي تساير النظم النثري للأسلوب وجماله الصوتي ثم يعطف بين قصار جملة بثم ليظهر الفترات التي تفصل بين كل انفعال وما يترتب عليه ، ثم جعل — في كثير جدا — وكأنها عامل مشترك بين الجمل الواصفة ...

(٣٧) تطور فن القصة القصيرة في مصر ١٩٨٨

(٣٨) المذبذبون/ ٢٧

الفصل السادس

تأثير العاهة على الصورة القصصية والروائية

٦ - تأثير العاهة على الصورة القصصية والروائية :

على الرغم من صغر سنه عندما كف بصره ، الا أن هذه العاهة أشعلت فيه المزيد من الحساسية وتطورت حساسيته مع مراحل سنه المختلفة، ومنذ طفولته وقد اخترن مزيدا من الصور والمواقف ربط بينها وبين عاهته فممنذ أن « أحس أن أمه تأذن لأخوته ولاخواته في أشياء تحظرها عليه وكان ذلك يحفظه ولكن لم تلبث هذه الحفيظة ان استحالت الى حزن صامت عميق ذلك أنه سمع أخوته يصفون ما لا علم له به فعلم أنهم يرون وهو لا يرى » (١) وهنا بدأ يحس بالنقص وزادت رفته واحساسه المكثف وشعر أن من حوله لا يقدرونه ، بل هو بالنسبة اليهم لا شيء... لذلك فهو لا يتعاطف مع أخوته وحتى أمه لأنه لم ينس يوم أن حاول الانتحار بسبب حرجه عند ما لم يفتح الله بشيء مما حفظه من القرآن فأمه ألقتة في زاوية من زوايا المطبخ دونما اكترات وانصرفت الى عملها والاحساس بالشيئية يزداد عندما يربط بين حاضره وماضيه فيذكر أن أخته أيضا كانت تحمله عنفة وتلقيه داخل البيت وهو لا يستطيع أن يجري كالأطفال ولما مات أخوه الطبيب « جاءه هو يبكي في غرفة أخيه من جذبه وهو ذاهل حتى انتهى به الى مكان بين الناس فوضعه كما يوضع الشيء) (٢) والأسرة تنساه في القطار ، وفي فرنسا كانت المرأة المساعدة (تعطيه ذراعها وتمضى معه صامته كأنما تجر « متاعا » لا ينطق ولا يفكر » (٣) • ولهذا أحس أنه لا شيء فبدأ - فيما اعتقد يعرض

(١) الأيام ج ١/ ١٨ •

(٢) السابق ج ١/ ١٣٤ •

(٣) السابق ج ٢ •

هذا النقص منذ أحسه فما الذى يمنعه من أن يحاول الابتكار والتجديد ويجرب عندما أخذ اللقمة بقلتا يديه وغمسها فى الطبق المشترك فيغرق الاخوة فى الضحك وتجهش الأم بالبكاء ويقول الأب : ما هكذا تؤخذ اللقمة يا بنى (من ذاك الوقت تقيدت حركاته بشئ من الرزانة والاشفاق والحياء لا حد له) (٤) هذا التقيد والاشفاق قد امتد ثم انعكس على مؤلفاته القصصية وظهر بصورة واضحة فى صوره الروائية والقصصية داخل أعماله حيث لا نرى الانطلاق والحرية فى وصف الصور .. انما تقيدت صوره وظهرت أكثرها مجملة غير مفصلة لأنها نتيجة سماع وليست نتيجة رؤية مباشرة والسبب هو هذا التقيد والاشفاق الذى لازمه منذ طفولته مما دفعه الى الاعتماد على نفسه غالبا برغم أن كتابة القصة أو الرواية تحتاج من المؤلف الى رؤية بصرية لأنه سيسجل الحياة بكل ما فيها من حركة ولون وصورة مختلفة وهو قد فقد هذا البصر الذى هو أساس لابد منه لكاتب القصة أو الرواية فكيف عوض طه حسين هذا النقص ؟

مصادر الصورة الروائية أو القصصية عند طه حسين ثلاثة : طفولته المبصرة القصيرة حيث اخترن بعض الصور سنرى أنه كان يتذكرها بصعوبة وبرغم ذلك اعتمد عليها اعتمادا أساسيا بدليل ارتياحه للبيئة الريفية كمكان لقصصه ورواياته . أما المصدر الثانى فكانت قراءاته ولاسيما فى الروايات الأوروبية والفرنسية بخاصة حيث أثرت خياله وزودته برصيد وافر عن وصف الطبيعة وجمالها فوعى بعض التشبيهات بل ردد الكثير من صور الطبيعة الأوروبية برغم عدم تطابقها تمام الانطباق مع الطبيعة المصرية . أما المصدر الثالث فكان العيون المألوفة له والواقعة وبخاصة زوجه « سوزان » ثم الأبناء فالأصدقاء والباحث يعتقد أن هذه العيون ان كان « طه حسين » قد اعتمد عليها وأفاد منها

في حياته اليومية الا أن هذه العيون كانت أقل المصادر التي أخذ عنها في وصف صورته القصصية والروائية لأن هناك دوافع أساسية دفعت الكاتب ألا يعتمد اعتمادا مباشرا على الاستعانة بما ينقل اليه من صور لأنه منذ أن (تنقيدت حركاته بشيء من الرزانة والاشفاق) (٥) أصبح حذرا حتى لا يؤذيه الناس فحرص على أن يخفى عاهته بطريقة مباشرة أو غير مباشرة لأنه كان لا يجب أن يسمع من يناديه بالأعمى أو من يكشف أنه أعمى لأن هذا كان يسبب له ضيقا نفسيا (كذلك قضى على الفتى أن يستقبل طلب العلم في الأزهر والجامعة المصرية والجامعة الفرنسية بكلمة عن آفته التي تؤذى نفسه وتفرض عليه ليلة ساهرة) (٦) ثم هو يرفض في حدة طلب رئيس الجامعة (أحمد فؤاد) عندما طلب منه أن يلقي كلمة في مؤتمر العميان . هذه العاهة جعلته ثائرا وخائفا من أن يؤذيه الناس فاعتمد في صورته الروائية على ما وعته ذاكرته برغم بعد العهد بينه وبين هذا المخزون الذي يتذكره في شيء من الاجتهاد بينما لم يأمن لما ينقل اليه من زوجه وأبنائه لأنه يخاف أن يكشف عن آفته أو أن يضحك منه الناس كما كان يقول لنفسه في مرارة « لو ظهر المبصرون على ما تحصل نفسك من حقائق الأشياء ومظاهر الطبيعة لضحك منك الضاحكون وأشفق عليك المشفقون » (٧) وإذا أخذ ممن حوله بعض الصور مضطرا فاعتقد أنها تلك الصور التي كان يميل في وصفها الى الاجمال والتعميم ويهرب من التحديد والدقائق لأن وصف الطبيعة يبدو أنه كان يعتمد اما على ما وعته ذاكرته أو ما قرأه في الروايات الأوروبية أو الشعر العربي لأنه يذكر أنه لا يهتم بما كان ينقل اليه من زوجه وابنائهم عن الطبيعة فعندما وصل الى « نابلي » يقول « وبينما كانت زوجتي وأبنائي وصاحبى ينظرون الى

(٥) السابق/ج ١ .

(٦) السابق/ج ٣/ ٣٤ .

(٧) نقلا عن سهير القامحاوى في ذكرى طه حسين/ ٧٩ .

البحر والسماء والجزر والربى ، وإلى هذه المناظر الكثيرة المختلفة التى تحدث لهم متعة وطلق نفوسهم بالاعجاب وتبهر نفوسهم وتسحر قلوبهم كنت أحس هذه الطبيعة التى لم أكن أراها ولا أتصورها ولا أعرف لها كنهها تدنو منى قليلا قليلا ثم تنفذ الى نفسى ثم تملأ وحبها للحياة وبينما كانوا يشهدون كنت أنا أدير فى نفسى حوارا بينى وبين أبى العلاء (٨) لذلك فإن العيون الناقلة له لم تزدد الا عن عملية تذكيره بما مضى فيقول عن وصف « سوزان » له وهى تحاول أن تنقل له صورة الطبيعة « ولم تكن غريبة الطبيعة — بالقياس اليه فانه قد عرفها من الزمان الأول البعيد ، ثم نسيها دهرًا فهو يذكرها بعد أن طال عهده بها » (٩) ولهذا كله اعتقد الباحث أن دور هذه العيون الناقلة للصورة الروائية عند الكاتب دور ثانوى لأن الأخذ عنها كان محدودا للغاية بسبب حذره الشديد بدليل أننا لا نقرأ فى قصصه صورًا موصوفة عن المجتمع القاهرى الذى عاش فيه طويلا ولا نقرأ له وصفا لفرنسا ولا لهذه البلاد التى تردد عليها فى رحلتى « الربيع والصيف » بينما نجد وصفا دقيقا مسهبا عن البيئة الريفية وشخصها لأنه يمتاح مما وعته ذاكرته القوية وهو طفل قبل كف البصر .

ولما كان اعتماده على الصور المنقولة اليه قليلا وثانويا ، لأن الأخذ منها عنده كان فى حذر بالغ .. فلم يكن هناك أى بديل الا أن يعتمد على نفسه اعتمادا كبيرا لتكرين صورته فاضطر الى أن يعوض حاسة البصر عن طريق التركيز على الحواس الأخر التى يمكن أن تعوض الكفيف وأعنى حاسة الشم واللمس ثم حاسة السمع ، أما حاسة الشم عند « طه حسين » فدورها لا يكاد يذكر لأنها لا تتناسب عامة وطبيعة الفن وتذوقه ، ولذا فالأشياء التى تحتاج الى حاسة الشم والتذوق فى أدراكها يتخفف من وصفها ، فهو يأنف من وصف الطعام ويعيب على

(٨) مع أبى العلاء فى سجنه/ ٨ - ٩ .

(٩) الأيام - ج ٣ / ١٢٢ .

من يبالي في وصفه (١٠) ولا يذكر الشم للهواء والأزهار إلا لما • اما حاسة اللمس فالاعتماد عليها كثير كان ولا شك وسيله مباشرة للاعلان عن نفسه ككفيف وهو يجتهد في اخفاء عاهته في قصصه ولا سيما في وصفه وصوره ، لذلك فاننا لا نجد في قصصه أى صورة أو وصف عن لمس الانسان للانسان لأنها وسيلة الأعمى البارزة للتعرف على الشخوص وبعض الاشياء والصورة الوحيدة التى تعتمد فيها اظهار نفسه ككفيف اعتمد فيها على اللمس والاحساس به في التعرف على الاشياء وتطالعنا هذه الصورة في بداية « الأيام » (لا يستطيع أن يذكر من هذا اليوم وقتا بعينه وانما يقرب ذلك تقريبا وأكبر ظنه أن هذا الوقت كان يقع في فجره أو عشائه ويرجح ذلك لأنه يذكر أن وجهه تلقى في ذلك الوقت هواء فيه شئ من البرد الخفيف الذى لم يذهب به حرارة الشمس ويرجح ذلك لأنه على جهله حقيقة النور والظلمة يكاد يذكر أنه تلقى حين خرج من البيت نورا هادئا خفيفا لطيفا كأنه الظلمة تغشى بعض حواشيه ثم يرجح ذلك لأنه يكاد يذكر أنه تلقى هذا الهواء وهذا الضياء ولم يؤنس من حوله حركة يقظة قوية وانما آنس حركة مستيقظة من نوم أو مقبلة عليه) (١١) فنستشف أنه لا يرى لأنه يعتمد على حاسة اللمس ثم يؤكد بالصوت أثناء اجتهاده في تحديد الوقت وهو هنا يجاهر بعاهته ليثبت أنه الأعمى الذى قهر الصعوبات ثم لانجد وصفا أو صورا يعتمد في تقديمها على حساسة اللمس الا هذه الصورة تقريبا — التى يزاوج فيها بين حاستى السمع واللمس وهو يصف نعومة الأمواج وهدهوها حيث كان (اصطفا الأمواج هادئا ناعما رفيقا

(١٠) يأنف من وصف الطعام كلما تعرض له كما نرى على سبيل المثال فى ما وراء النهر ص ١٠٥ فى حين أنه اعتمد فى حياته على الشم والتذوق لادراك الطعام ويعيب على من يصفه كما جاء فى مقاله النقدي فى « نقد واصلاح » ص ٩٤ — ٩٥ .

(١١) الأيام ج ١/١ .

كأخه صوت الحرير يمس الحرير) وبرغم جمال الوصف أو الشبيه المعتمد على المزوجة بين حاستي السمع واللمس الا أنه لم يتماد فيه حيث يختفى هذا مآما بعد ذلك في أعماله القصصية لأنه من متممات التحدى أن يكتب والرواية ومن متممات التحدى أن يشعر القارئ أنه يرى ، ولكن الباحث في الصورة القصصية والروائية عنده يكشف بعد لأي مدى المهارة في رسم صورة واتقانها الى حد ما ليخفى عاهته عن القراء ولكن يبدو - أن عاهته كانت أقوى من حيله وذكائه في هذا المجال وكأنه هو نفسه استشعر شيئا من هذا القبيل عندما قال عن عاهته انها « اتاحت له أن يقهرها ويقهر ما اثارت أمامه من المصاعب وما أنشأت له من المشكلات ولكنها كانت تأبى الا أن تظهر له بين حين وحين أنها أقوى منه وأمضى من عزمه وأصعب مراسا من كل ما يتفق له ذكاؤه من حيله » (١٢) وفي أعماله القصصية أتم التحدى فكتب القصة الرواية ولكن العاهة الخبيثة كانت أكبر من حيله وذكائه ولاسيما في الوصف ورسم الصور المرئية التي لم يكن له بها عهد فلم يرها رؤية بصرية مباشرة فلجأ الى التجريد والوصف غير المحدد وابتعد عن دقائق الصورة ، كما اعتمد على الصوت اعتمادا كبيرا باعتباره أقرب الحواس الملازمة للبصر والبديلة عنه ففتنن في الوصف بالصوت ما وسعه ذلك ولما كانت أغلب صورته وأكثر وصفه يعتمد على الصوت فاضطر للتكرار كما سنرى - أو اعتذر عن الوصف اعتذارا مباشرا أو يهرب بطريقة غير مباشرة .

وان كان طه حسين قد تأثر بعاهته في رسم الصورة الا أن هذا لم يمنعه أن يبدع في رسم دقائق صور كثيرة في قصصه ورواياته ولاسيما تلك التي لها المخزون البصري قبل اصابته بكف البصر فنقرأ وكأننا نرى صورا عديدة عن الريف وأهله ينقلها الينا في دقة وكأننا

نراها فعلا فهذا « صالح » الفقير يصف لنا جانبا من مظهره فـ « ثوبه الممزق قد ظهر منه صدره أكثر مما ينبغي وقد انشق عن كتفه فظهر قامنه نابيتين والثوب على ذلك رث قذر يظهر من جسم الصبي أكثر مما يخفى كأنه أسمال قد وصل بعضها ببعض وصلا ما - وعلقت على هذا الجسم الضئيل تعليقا ما لتستر منه ما تستطيع ، وليقال ان صاحبه لا يمضى به متجردا عريانا » (١٣) فهو هنا يرسم واحدة من صورهِ الرائعة التي اعتمد فيها على بصره فنقله عن رؤية ويقف مع مظهر الشخصية فيقدمها لنا في دقة وهذا سيختفى من صورهِ بعد ذلك حيث لن يهتم بمظهر الشخصية وانما يغوص مباشرة في أعماقها محلا اياها تحليلًا عقليا أو يصفها من خلال الصوت والصور التي أبدع تجسيما للقارئ كثيرة وليست في حاجة الى اثبات وحسبنا أن نتذكر رسمه لسيدنا في « الايام » - أو وصفه لبيته وما يحيط هذا البيت أو وصفه لبيوت الفقراء وكيف تبني (١٤) أو رسمه لصور بعض الأشخاص القوية الفقيرة .

أما اذا اضطر الى وصف شيء ليس له به عهد بصري مباشر فانه يبدأ في بعض حيله في تقديم هذا الوصف أو هذه الصورة . فاذا اضطر الى وصف الطبيعة مثلا فانه لا يتعرض لرسمها و وصفها وصفا مباشرا وانما يقدمها من خلال احساس البطل ليساعده هذا على تقادى الوصف المباشر منه والذي سيضطره الى دقائق الصورة وتفاصيلها أما الوصف من خلال احساسه هو أو احساس بطله سيساعده على الوصف المحدود والصورة الكلية التي تكون بمثابة اشارات موجزة بعيدة عن التفصيل فمثلا يصف منظرا من الطبيعة من خلال « شهريار الملك » (واذا هو يفتح صدره للنسيم العذب وعينه للضوء المشرق وسمعه للأصوات التي يتغنى بها الفضاء العريض واذا

(١٣) المعذبون/صالح/١٧ .

(١٤) المعذبون/قاسم مثلا ووصفه لبيت شديجة في « حناوزاء النهـ »

هو ينسى نفسه (١٥) فصورة الطبيعة هنا مجملة للغاية لا تتعدى النسيم العذب والضوء المشرق والآصوات التى تتغنى فى فضاء عريض والأمر نفسه فى وصف الطبيعة من خلال رسائل الطبيعة لهذا الشاعر .. ومجالها متسع للوصف الدقيق ولكنه يميل الى مجرد ذكر مظاهر الطبيعة مجردة (كالشمس والنجوم) واذا رغب فى بعض التفصيل الأسير - الذى قد لا يغنى شيئا - يقدمه من خلال الصوت لا من خلال الرؤية ، فهذه رسائل الطبيعة وأسرارها الى الشاعر (الشمس تقضى بها اليه فى رسائلها الطوال التى كانت تقرأها عليه منذ يسفر الصبح الى أن يظلم الليل ، والتى كانت النجوم تقضى بها اليه فى رسائلها الطوال التى كانت تقرأها عليه منذ أن يسفر الصبح الى أن يظل الليل ، والتى كانت النجوم تقضى بها اليه فى رسائل خاطفة متقطعة ترسلها اليه حين يغشى الليل والتى كان القمر يرسل بها اليه ضوءها المهادى المستقر بين حين وحين ، والتى كان النسيم يهديها اليه فى الليل مرة وفى النهار مرة أخرى والتى كانت تعصف بها الريح أحيانا ويقصف بها الرعد أحيانا ويخفق بها البرق أحيانا أخرى) (١٦) وحتى هذه المظاهر الطبيعية التى ذكرها نشعر أن مدركها عرفها من خلال السماع لا من خلال الرؤية ، وعندما يجد الفرصة سانحة لوصف الطبيعة لا يكتفى بتقيد الوصف من خلال البطل ولكن أيضا يصف الطبيعة من خلال الصوت فتكون فرصته أكبر للإيجاز فمظاهر الطبيعة (كالنسيم والاوراق والغصون) يقدمها من خلال مرادفات متلاحقة موجزة تعتمد على السمع (كالترقرق والحفيف والهفيف) فيقول « ينطلق الفجر ذات يوم جزئيا يريد أن يمحو آية الليل وتغمر الأرض هذه الساعة الحلوة التى تكون بين انطلاق الفجر وانشراق الشمس والتى

(١٥) أحلام شهر زاد/ ٣٢ .

(١٦) ما وراء النهر/ ٣٧ - ٣٨ .

كان صوت « خديجة » يحضرها في النفوس — دائما البطل ليصف — بما يملؤه من ترقق النسيم وحفيف الأوراق وهفيف العصون وسقوط الندى وغناء الطيور واستيقاظ الطبيعة « (١٧) ، فالطبيعة عنده ثانوية وهذا ليس بعيب في الرواية أو القصة ولكن في أحيان كثيرة تكون الفرصة مهيأة لتقديم صورة دقيقة للطبيعة كخلفية وصفية مهمة ، ولكنه إذا اضطّر الى ذلك يهرب بسرعة الى بطله وفكره فالفرصة سانحة لرسم صورة طيبة عن الطبيعة التي أزمعت « السيدة » على أن تذل إليها للمتعة قبل لقاء الحبيب ، ولكن ما أن انتهت الى هذه الحديقة حتى « أعرضت عن الزهر والشجر وغن النسيم والعشب وعن النيل المهادئ المطمئن » (١٨) ويبدو أن الكاتب هو الذي أعرض عن وصف هذا المنظر المهيأ حيث لا مسوغ مقنع لاعراض السيدة عما أزمعت عليه .

ويلاحظ الباحث أيضا أنه بدأ يصف أبطاله وصفا نفسيا مبتعدا في حذر عن وصف مظهر الشخصية من وجه وثياب وغيره مما يحتاج منه رؤية بصرية فهذه السيدة التي وقعت بين الاثم والحب يقدمها بأنها (أصبحت مبتهجة القلب : راضية النفس ناعمة البال مبتسمة للنهار المشرق كما يبتسم لها النهار المشرق (١٩) وهذا الرجل « الثعبان » كان مشرق الوجه باسم الشعر خفيف الحركة ٠٠) (٢٠) فهو لا يهتم بمظهر الشخصية وملامحها المميزة لها حتى أن الجمال أو القبح يوحى به من خلال صوت الشخصية ، أما اذا صادفنا وقوفه مع مظهر الشخصية فيقدم لنا صورة مجملة قد لا تعنى شيئا فأحمد (فتى طوال مظلم الوجه

(١٧) المذبذبون/ ٧٩ .

(١٨) مج الحب الضائع/ بين الاثم والحب/ ١٣٦ .

(١٩) السابق/ ١٣٢ .

(٢٠) جنة الحيوان/ ٧ .

قوى الجسم قليل الكلام حائر الطرف (٢١) وبينما « أحمد » مظلّم الوجه كانت أخته الطفلة « طلبة الوجه » (٢٢) فهذا إيجاز واجمال فهو يكتفى بوصف الوجه بكلمة غالبا ما تكون صفة عامة وكأنها حكم في حاجة الى برهان والمبرهان هو تقديم الموصف الدقيق بهذا الوجه المظلّم أو هذا الوجه الطلق ، حتى « خديجة » التي أطال وصفها لم يقدم لنا وصفا مفصلا عن وجهها وانما اكتفى بقوله « وجهها الرائع .. ثم .. وجهها الهاديء المطمئن .. » (٢٣) فما مصدر الجمال والروعة في هذا الوجه ؟ — لا يذكر أو ما مصدر الهدوء والاطمئنان ؟ — أيضا لا يذكر كما أن هذا الوصف المجمل والصور العامة امتدت في كل صورة لم تقتصر على وصفه للانسان فوصفه للطبيعة أيضا فيه الاجمال وعدم التفصيل فيقدم لنا الصورة مقتضبة في « اكليشيات » يرددها بدون تفصيل فالملك « شهريار » في « أحلام شهرزاد » ينظر من نافذته على الجنة ويكتفى « باكليشياته » المجملة مما جعل د. سهر القلماوى تتساءل « ما شكل هذه الجنة ؟ وماذا كان فيها من بنات وفي سمائها من أطياف وفوق رباها من معالم ؟ لا شيء (٢٤) » .

وأحيانا ينقل صورته من رصيده الثقافي كاستعانته بالقرآن الكريم في تشبيهاته وفي مثل وصفه للحرب فيقول « قد زلزلت الأرض زلزالها ولبست السماء أبشع ثوب رآه مكان الأرض والجو ... » (٢٥) أو نقل صور من الشعر العربي كوصفه لهذه الربوة « التي اتخذت لنفسها من

(٢١) ما وراء النهر/ ٦٦ .

(٢٢) الأيام/ ج ١ / ١١٨ .

(٢٣) السابق/ ٦٦ - ٦٧ .

(٢٤) ذكرى طه حسين/ ٤٤ .

(٢٥) أحلام شهر زاد/ وقدّمنا تفصيلا عن أخذه عن القرآن والشعر

العربي في السمات الأسلوبية في الفصل السابق من هذا الباب .

الشجر والزهر تاجا رائعا بارع الجمال» (٢٦) • أو يكون صورته من قراءاته في الروايات الأوربية كوصفه لطريق القوم وهم يصعدون الجبل « وكان على السفحين عن يمين القوم وشمالهم شجر كثيف مائتف متصل صفيق الظل قد علق في السفحين تعليقا وقام بعضه من فوق بعض حتى التفت وتناصت كما كان يقول القدماء أو اعتنقت كما يجب أن يقول المحدثون وانعقدت من هذه الاغصان المتلقية المتلوية سقوف ضخام لا تنفذ من أنفائها أشعة الشمس الا في مشقة وعناء» (٢٧) فنشعر أن هذه صورة متكاملة ولكنها مقتبسة من بيئة أوربية وليس من بيئة مصرية مما يرجح نقلها مما قرأه من روايات أو قصص أوربي ومثل هذه الصور التي بها مسحة أجنبية تتردد في أعماله كهذه الصورة التي يرسمها للبحر الهائج وترى • سهر أن بها مسحة أجنبية واضحة عندما يقول عن هذا البحر « يثور ويمور ويهيج ويموج ويرسل في الفضاء أصواتا منكرا كأنما تتمزق عنها أمواجه تمزقا ولكنه على ذلك لا يبلغ شيئا ولا يستطيع أن يمس الأرض بأذى» (٢٨) •

وعندما تعوزه الرؤية أيضا كان يقتبس صورا من حياته الشخصية ومشاهد ينقلها كما هي في أعماله القصصية والروائية فعندما كان الكاتب صغيرا كانت قطع الحديد لعبته المفضلة نظرا لما فرضته عليه عاهته فنراه ينقل صورته وهو يلعب كما هي في قصة « صالح » (حيث كان الصبي خالص النية صادق الرأي قد اتخذ مرقبه من زاوية في فناء الدار هنالك حيث تجتمع قطع من الحديد كان يراها كنزه وكان يخلو إليها فينفق الساعة والساعات في جمعها وتفريقها وطرق بعضها ببعض يجد في ذلك تسلية ولهوا) (٢٩) • ولما كان رصيده ضئيلا عن مظاهر

(٢٦) ما وراء النهر/ ٢٦ •

(٢٧) مجع الحب الضائي/ نفس معلقه/ ١٤٤ •

(٢٨) أحلام شهر زاد/ ٨٦ •

(٢٩) المذبذبون/ ١٦ •

الحب عندما يلتقى الحبيب بمحبوبته وما يحدث بينهما من مظاهر التعبير عن الحب فلجأ الى حياته الشخصية يقتبس منها ما عرفه من هذه المظاهر التي لم تتعدد هذا المنظر الذي ينقله كما هو في لقاء شهرزاد بشهريار (تمضى يدها رقيقة في شعر رأسه فتبعث في جسمه طمأنينة وهدوء وفي نفسه أمنا وراحة وروحا) (٣٠) • تقول د. سهير القلماوي (انى لأرى هذا المنظر أمامى كما كنت أراه في الحياة مرات ومدام طه تحنو عليه بهذه الحركة بالذات القبلات أمسك اليد وكل هذه الحركات الدالة على غاية العطف والحب هى انعكاس لما تجلى في حياته الواقعية) (٣١) وبطبيعة الحال لن يستطيع تكرار هذا المشهد في الوقت الذى يفرض عليه العرض الروائى أو القصصى التعرض لهذه المواقف فكان يعتذر القراء بمسوغ هو الى معنى الهروب من رسم الصورة أقرب منه للاقتناع أو الاقتناع مهما حاول عرض وجهة نظره كأن يقول في لياقة « لا يكون من الخير ولا من الذوق ولا من حسن الرعاية للقراء أن استأثر وحدى بهذا الوصف فأنا لم استأثر بالخيال من دون القراء بل أنا قد أكون أقل الناس حظا من الخيال وقدرة على الوصف وبراعة في الأداء » (٣٢) ووجهة هذه قد تكون مقبولة في بعض المواقف الثانوية لذا فألقارئ يقبل اعتذاره عندما يقول « وما أظنك تريدنى أن أصحبهما الى المائدة •• فأنت تستطيع أن تقوم مقامى في ذلك » (٣٣) أما اذا كان الموقف من صلب العمل القصصى فان الاعتذار عن تقديمه ورسمه بمثابة الهروب منه — فيما اعتقد — كأن يعتذر عن وصف تطور العلاقة بين « خديجة » و « نعيم » في ما وراء النهر عندما يقول « القراء يعفوننى دون شك من أن أصور لهم ما كان بين نعيم

• (٣٠) أحلام شهر زاد/ ١٠٥ •

• (٣١) ذكرى طه حسين/ ٥٢ •

• (٣٢) ما وراء النهر/ ٢٨ •

• (٣٣) السابق/ ١٠٥ •

وخديجة من قرب وبعد ومن دنو ونأى ومن هذه المحاولات الكثيرة المعقدة الى ينسج الحب خيوطها بين المحبين فى أناة ومهل ثم فى اندفاع وعجل ثم يأخذهما فيها كما تؤخذ الطير فيما ينصب لها من الشراك» (٣٤) وهو يبحث عن الاعذار ليهرب من وصف هذه المشاهد فعندما يعتذر عن تفصيل العلاقة من « الحاج محمود وسكينة » (٣٥) يستند لسبب خلقى (وهنا لا يحتاج القارىء فيما أظن الى أن أمضى به فى هذا الحديث البغيض الى غايته فهو يستطيع أن يبلغها وحده » (٣٦) •

وقد يستغنى عن الاعتذار فى رسم الصورة بالهروب من رسم هذه الصورة ودقائقها كأن يقول « •• والتمس عند القائلين ما احببت من وصف الجنات الرائعة والرياض ، البارعة والدقائق اللطيفة والغابات المتكاثفة والأزهار المنسقة ، والغدران المصفقة فلن تبلغ — مهما يكن حظك من ذلك — وصف هذه الجزيرة التى ارتقى اليها العاشقان » (٣٧) فهو لم يصف شيئاً وانما أسند ذلك الى القارىء ليبحث (عند القائلين) عن هذه العناصر المجملة التى ذكرها عن الطبيعة •

وحتى الآن نلاحظ أن الكاتب اعتمد على ما اخترنته ذاكرته بالاضافة الى قراءاته كمصدرين أساسيين للصورة الروائية عنده ثم أخذ من العيون الناقلة له كان فى حذر وندرة واضحة ترتب على هذا أن الوصف للصور الروائية والقصصية كثيراً ما مثل له عقبة حقيقية فحاول الافلات منها بأكثر من طريقة حيث قدم الصورة مجردة ومجملة فى وصف عام تجاهل فيه التفاصيل والدقائق الجسمانية للصورة ، ثم أحياناً يصف الصورة من خلال شعور البطل فيهرب من الوصف المباشر لها ومن ثم من دقائقها لأنه يهتم أساساً بتحليل

(٣٤) السابق/٦٩ •

(٣٥) المذبذبون/قاسم •

(٣٦) السابق/٦٠ •

(٣٧) أحلام شهر زاد ٩٣ •

شخصية البطل دونما اكتراث بالخلفية الوصفية وقد يلجأ الى الاستعانة بصورة من حياته الشخصية يلبسها لأبطاله وإذا ضاق بهذه الوسائل فيعتمد بصراحة أو يهرب من الوصف بلباقة .

وإذا كان حرج الكاتب من عاهته ومحاولة اخفائها اضطره الى التقليل من الاعتماد على حاستي الذوق واللمس في صوره القصصية والروائية فانه اضطر الى التركيز الشديد على الصوت باعتباره البديل المباشر عن الرؤية وأعطى الصوت أبعادا فجسمه وحركه بتشبيهات وصور عديدة لينتم قصصه ويوصل أفكاره ولكي لا يكتشف القراء وسائله في اخفاء آثار عاهته على صورته الروائية فتقنن في وصف الصوت حتى أننا نلاحظ أن كل شيء يمكن ادراكه بالعين جعل له صوتا يوصف حتى الليل وظلمته (٣٨) .

فالمصور التي أراد نقلها من خلال الصوت مزجها بشعوره الحقيقي وبرغبته في الابداع والابهار فوصل الى بعض ما تطلع اليه لأن الصوت بالنسبة له وهو أكبر وسيلة تصله بواقع الحياة ومن ثم فالاتصالات مركز عنده أشد التركز لأن الانصات مؤاده الصوت الذي سيصله بالحياة وحركتها ، لذلك فقد بالغ في الانصات حتى كأنه استحال الى أذن كله ، فهو يمد سمعه حتى يكاد يخترق الحائط ليسمع صوت المنشد بعد أن حملته أخته كالتمامة وألقته داخل البيت (٣٩) وفي الأثر يجمع شخصيته كلها في أذنيه يوم استمع الى الدرس الأول في الأثر (٤٠) وكان من الطبعي أمام هذا العجز البصري والانصات الشديد تبعا لهذا — أن يلعب الصوت دوره الكبير في رسم صوره الروائية القصصية تماما كما كان يلعب الصوت دوره البارز في حياته الشخصية فهو يتعرف على الشخصية من خلال صوتها ويستطيع أن يحكم عليها ، وعلى قدر

(٣٨) الأيام/ ج ٢ / ٤٤ .

(٣٩) الأيام/ ج ١ .

(٤٠) السابق ج ١ .

هذا الحكم بالاعجاب أو الكراهية يكون وصفه لهذه الشخصية في قصصه •

وإذا عدنا الى الأيام كأول عمل قصصى وكتسجيل حقيقى لحياته الشخصية لتتبعنا تطور اهتمامه بالصوت كوسيلة للتعرف على الشخص والاحساس بجمالها أو بقبحها فهو معجب بصوت المنشد وهو أول صوت يتطلع اليه وان لم يكن الصوت فى حد ذاته هو مصدر الانجذاب الوحيد الا أنه الوسيلة التى تربطه بالحياة وما يجب فيها وما يكره •• وصوت سيدنا يشبهه بصوت الحمير (٤١) لأنه كان يضيق من هذه الشخصية لجهلها ولادعائها حسن الصوت ثم هو يتابع حركة الحياة والزمن من خلال الصوت فاذا سمع صوت المؤذن والديكة وصوت الفتيات وهن يملأن الجرار عرف أن الصباح قد أقبل فيستحيل هو كعفريت • والصوت بدأ يهز مشاعره واحساسه نحو الجنس الآخر فحن الى صوت زوجة المهندس الزراعى الذى كان يعلمه تجويد القرآن واعترف أنه كان يتردد فى شوق لأنه معجب بصوتها الجميل ، وعندما يسمع الأنسة « مى » أعجب بها وصف صوتها قائلاً (كان الصوت نحيلًا ضئيلاً وكان عذبا رائقا وكان لا يبلغ السمع حتى ينفذ منه فى خفة الى القلب فيفعل به الافاعيل) (٤٢) وبدأ يسجل انطباعه نحو الشخصية من خلال الاحساس بصوتها وبدأ يصف شعوره نحو الصوت فحركة بالوصف والتشبيه فى محاولة لنقله من مجرد صوت الى صورة وحركة من خلال احساس وشعور فشبه صوت « سيدنا » فى غلظته بصوت الحمير ليدخل الصوت الى عالم المحسوسات فصوت الأنسة « مى » له حجم (نحيلًا ضئيلاً) ثم له طعم (عذبا) ويمكن ادراكه لأنه (رائق) وهو يدرك حركة الحياة من خلال الصوت فيصف لنا سكان الربع

(٤١) الأيام/ج ١ •

(٤٢) السابق/ج ٣/٣٠ □

(مقدمهم — عزالمهم ٠٠٠) ويتعرف على مسكنه من خلال أصوات عهدها في هذا الحى .

وبداً « طه حسين » ينقل احساسه وشعوره نحو الشخصية عندما يستمع الى صوتها واذا كان الصوت يعكس له جمال الشخصية أو قبحها فبدأ يتخيل جمال الوجه من خلال جمال الصوت وكل ما يثيره الصوت في نفسه من علاقات متداخلة وصور متباينة بدأ ينقله الى القارئ ويقرب له هذا الاحساس عن طريق تشبيه الصوت بمحسوسات من الطبيعة وغيرها مما ندركه نحن بالبصر فخديجة (كان صوتها ذاك الرخص العذب الصافي يلائم وجهها المشرق النقى وخلقها الرائع السوى ، فكان شخصها أشبه شئ بأية من آيات الموسيقى التى لا تلتذ السمع وحده وانما تلتذ كل ما فى الانسان من ملكات الحس والشعور والتفكير) (٤٣) واذا كان صوت « خديجة » يثير المتعة فان صوت الثعبان يحركه بتشبيهات تثير الفزع حيث (تفجر من فمهم صوت هائل يهدر بالجمال التى تتابع سراعاً فى مثل قصف الموج وعصف الريح العاتية (٤٤) أما صوت « الطفل » (ولا يكاد السامع يسمعه حتى يستحضر اناء من الزجاج أو اناء من الفخار قد أصابه شق يسير فهو لا يرسل الصوت اذا مس الا حدثنا بهذا الانحطام وهذا التنفس السريع الذى يتبع بعضه بعضاً كأنه تنفس المكثود المجهود) (٤٥) فهو يحاول رسم صورة مرئية محسوسة للصوت تساعد على اظهار تصور عام للشخصية التى يتناولها .

تشبيهاته تمتاز بالملائمة والتطابق بين المشبه والمشبه به وينجح فى أن يجعل القارئ يحس بمدى جمال أو قبح هذه الشخصية من خلال نقل احساسه الصادق بما يثيره الصوت فى نفسه . فلذا وصف صوت

(٤٣) المقديون/٦٧ .

(٤٤) جنة الحى-وان/٨ .

(٤٥) السابق/٤٧ .

المرأة أبدع في انتقاء محسوسات رقيقة تتناسب أنوثة المرأة وعلى قدر
الابداع في التشبيه والوصف على قدر ما يتخيل القارئ جمال المرأة
الموصوفة « شهرزاد » (بصوتها العذب الرقيق كأنه صوت أجنحة
فراش جميل الألوان أو حفيف غصن محمل بأزهار الربيع) (٤٦) فهو
هنا يمزج جمال الصوت بجمال منظر يرى وتشعر برغبته الملحة في
محاولة اثاره صورة مرئية من خلال وصف الصوت وتشبيهاته فصوت
« شهرزاد » كان يمكن أن يشبهه فقط بـ (صوت أجنحة الفراش ..
أو حفيف الغصن ..) ليصل الى ما يريد من الايحاء برقة هذه المرأة
وصوتها ولكنه يرغب في رسم صورة يمزج فيها بين الصوت الحسن
والصورة الحسنة فيزيد على (أجنحة الفراش) قوله (جميل
الألوان) كصورة ويزيد على صوت (حفيف الغصن) قوله (محمل
بأزهار الربيع) كصورة أيضا . واحساسه بالصوت فيه تنويع جميل
فبينما شبه صوت « شهرزاد » بصورة من الطبيعة الجميلة بما فيها من
فراش وأزهار فان صوت « الخديجتين » (٤٧) يقرن بين جمال صوتها
وجمال الوقت فصوت « خديجة » (يحضر في النفس هذا الوقت القصير
الذي يكون بين انطلاق الفجر واشراق الشمس) (٤٨) وصوت
« خديجة » في « ما وراء النهر » (لا يكاد يتكلم الا همسا) (٤٩) أما
خديجة (تتكلم فيخيل الى السامع أن عهدها بالنوم غير بعيد) (٥٠)
ولكن جميلات من خلال وصف الكاتب لصوتهن وتذوقه لهذا الصوت
وما يثيره في النفوس من استحضار صور الطبيعة الجميلة أو استحضار
أجمل أوقات اليوم أما « زنوبة » (٥١) فيصف صوتها وكيف تطلقه

(٤٦) القصر المسحور / ٧٧ .

(٤٧) أقصد خديجة والمغذبون في الأرض، وخديجة « ما وراء النهر » .

(٤٨) المغذبون / ٦٦ .

(٤٩) ما وراء النهر / ٦٧ .

(٥٠) المغذبون / ١١١ .

(٥١) دعاء الكروان .

وصفا يظهر لنا مدى تبرجها وانحطاط خلقها لأن ضحكتها يسمعها أبعد من في الدار بغير شك « وإذا ما فرغت من ضحكتها جرت الهواء الى جوفها جرا هو أشبه بالشهيق المثير » (٥٢) فالصوت له دلالة البارزة التي حاول من خلالها أن يستغنى عن وصف مظهر الشخصية حيث ايجاءات الصوت عوضت — الى حد ما — وصف المظهر الذي لم يهتم به لأنه يحتاج الى رؤية بصرية متنوعة لرسم شخوصه المتباينة .

أما أصوات « الهواتف » في أعماله التاريخية فانه يعطيها شيئا من بعد حتى لا تبدو نداءات مباشرة ثم يتخير لها الأوقات المناسبة وغالبا ما يتخير الوقت الذي يكون بين اليقظة والنام ليساعده هذا على مزج الخيال بالحقيقة وليساعده على الصدق في وصف حال المتلقى وهو بين مصدق ومكذب لما سمعه وينفذ من خلال هذا الشك الى نفسية هذا الشخص الذي سمع فيحطل نزعاته بعد سماع الهاتف ونذكر — « الهواتف » « هاتف » السيدة آمنة بنت وهب قبل ولادة الرسول (٥٣) أو « الهاتف » لـ « عبد المطلب » ليحفر زمزم (٥٤) أو الهاتف الى الرهبان وهم ينتظرون ظهور الرسول الخاتم (٥٥) .

لقد تفنن « طه حسين » في الوصف من خلال الصوت فحاول تجسيمة من خلال ما يستحضره الصوت في نفس السامع من مشاعر وبلغت محاولاته أقصاها — فيما اعتقد — وهو يحاول وصف كل شيء يرى من خلال الصوت فالظلام الذي تدركه العين يقدمه هو من خلال الصوت (والغريب أنه كان يجد للظلمة صوتا يبلغ أذنيه) (٥٦) ثم يحاول نقل احساسه بهذه الظلمة ومحاولة تجسيمها من خلال هذه التشبيه

(٥٢) المصدر السابق .

(٥٣) على هامش السيرة ج ١ .

(٥٤) السابق ج ١ .

(٥٥) السابق .

(٥٦) الأيام/ ج ٢/ ٤٤ .

للظلمة صوتا متصلا يشبه طنين البعوض لولا أنه غليظ ملء وكان هذا الصوت يبلغ أذنيه فيؤذيهما ويبلغ قلبه فيملؤه روعا (٥٧) • واعتمد طه حسين اعتمادا أساسيا على التشبيهات وكأنها الوسيلة بين الصوت وبين الصورة المرئية فهو يشبه الصوت بالصوت ولكن « الصوت » المشبه به يقدمه في صورة محسوسة حيث يأتق به بعض الصور المقتطعة من تكرينات الطبيعة — غالبا — ليضيف الى الصوت واقعا مرئيا — فصور شهر زاد « كأنه صوت أجنحه فراش جميل الألوان أو خفيف غصن محمل بأزهار الربيع » (٥٨) وسمير الليل صوته (أشبه شيء بالماء الفاتر يريد أن يجري جريانا سواء فتعترضه عقبات يسيرة جدا يتغلب عليها وينشأ عن ذلك فيه تهدج وانحطام » (٥٩) أما صوت الرعد « كأنها أصوات الجبال تصطدم » (٦٠) وان كنت هذه التشبيهات تثير عند القارئ بعض الصور المتواضعة بما فيها من حركة الا أن الاهتمام بالصوت يطغى على الصورة لأنه الأساس عنده بالصور التي يثيرها أقرب للسمع في ادراكها منها الى البصر فـ « قصف الموج وعصف الريح / وخفيف الغصن / وأصوات الجبال تصطدم وتمزق الامواج / وطنين البعوض » كلها أشياء تدرك بالسمع أولا كأساس ثم البصر مما جعل الابعاد المرئية في تشبيهات الصوت عنده متواضعة لأنه اعتمد على الطبيعة في أكثر هذه التشبيهات والطبيعة ليست فقط أصوات وحركة وانما هي ألوان وتذوق يعتمد على الشم واللمس وكلها أشياء تجنبها طه حسين في رسم صورته مما يشعروا في أكثر صورته أن عاهته (أقوى منه) ••• وأصعب مراسا من كل ما يتفق له ذكاؤه من حيلة » (٦١) فهو يقدم صورته ولكنها لا تبلغ كل الكمالات

• (٥٧) السابق ج ٢ / ٤٤

• (٥٨) القصر المسحور / ٧٧

• (٦٠) أحلام شهر زاد ٨٢

• (٥٩) جنة الحيوان / ٧٦

• (٦١) الأيام / ج ٣ / ٢٠٧

لأنه يعتمد أساسا على الصوت وإذا نقل ما يمكن ادراكه بالعين بدت صورته أحيانا مهتزة مهما حاول ابهارنا بالفاظه وجمله المتتابعة ففى هذه الصورة التى يصف فيها هول الحرب يقول « قد زلزلت الأرض زلزالها وليست السماء أبشع ثوب رآه سكان الأرض والجو ، والظلام يتكاثف والسحاب يتراكم ويتدافع والبرق يغمر المدينة بضوء مخيف لا يكاد ينصب حتى ينقشع عنها الرعد يتجاوب فى الجو بأصوات متهدجة كأنها الجبال تصطدم والبحر بعيد هائج ومائج تصطبج أمواجه اصطحابا لا عهد لاحد به » (٦٢) ونستعير تساؤلات د. سهير القلماوى التى تظهر قصور الرؤية البصرية فى هذه الصورة فتسأل « إذا تكاثف السحاب فهل يستطيع أن نراه يتدافع ؟ وهل للبرق ضوء يغمر مدينة » (٦٣) ذلك لأنه انطلق على غير عادته نحو تفصيل الصورة بدلا من الاكتفاء بالوصف المجمل الكلى فاعتزت صورته لذلك فعندما يصف فى ايجاز السماء بأنها (لبست .. أبشع ثوب رآه سكان الأرض ..) لا نجد خلافا فى هذا الوصف المجمل أما اذا فصل صورة السماء أو تفاصيل هذا الثوب من سحاب وبرق ورعد وقعت صورته فى شئ من اهتزاز مع هذه التفاصيل المرئية .

ولما كانت كل صوره تقريبا تعتمد على الصوت فى رسمها ووصفها لذلك ترددت كلمة صوت كثيرا فى أعماله القصصية (٦٤) وأصبحت كلمة « صوت » من لزماته ومن أكثر كلماته ترددا فى قصصه بينما تختفى الألوان واللمس كما نتردد الحركة التى لها صوت يسمع كحركة الاغصان وأمواج البحر .. ما يؤكد أن صورته الروائية والقصصية تأثرت تأثرا مباشرا بعايته .

(٦٢) أحلام شهر زاد/ ٤٣ .

(٦٣) ذكرى طه حسين ٤٧ .

(٦٤) على سبيل المثال (صالح ١٣ مرة / قاسم ٢٠ مرة / حديجة /

١٣ مرة / رفيق ١٧ وفى مجموعة الحب الضائع نرس معاقبة ٣٢ مرة / طيف

١٤ مرة / الخيال الطارق ١٤ مرة وفى قصة « ما وراء النهر » ٢١ مرة) .

وأمام كل هذا الوصف المرتكر على « الصوت » اضطر « طه حسين » الى الوقوع في التكرار أو لجأ الى الوصف المتناقضات (وعندما تعوزة الكلمات ليدل بها على صفات هذا الصوت يكرر أحيانا كثيرة وصفه ، ويلجأ الى الوصف بالمتناقضات (٦٥) على صفات هذا الصوت وأمثلة التكرار في وصفه للصوت كثيرة ، فكثيرا مايصف الصوت بأنه عذب « فشهزاد » قالت (بصوتها العذب الرقيق) (٦٦) وصوت الأنسة « مى » « كان عذبا رائقا » (٦٧) وسيدة « الحب المكروه » قالت (بصوتها العذب) (٦٨) و « الأم » تسمع صوت ابنتها في « طيف » حيث كان (الصوت العذب يأتيها من بعيد (٦٩) وكثيرا ما يصف الصوت بأنه (الضئيل النحيل) ويكرر هذا الوصف فـ « ثعلب » « جنة الحيوان » كانت تقاطيع وجهه يخرج منها الصوت — ضئيلا نحिला — (٧٣) وصوت « أم تمام » (نحिला ضئيلا) (٧٤) وفي « رفيق » (أصوات الصبية الضئيلة النحيلة) (٧٥) وأحيانا يكرر وصف للصوت بأنه منكسر أو متكسر فأموته قالت لابنها (في صوت متكسر) (٧٦) وفي « رفيق » نحد « صوت متكسر » (٧٧) و « سمير الليل » (لا يتكلم بهذا الصوت الفاتر المتكسر) (٧٨) • كما يكرر الصوت الرخص العذب فـ « خديجة » كان (صوتها رخصا عذبا) (٧٩) والصبية في « ضمير حائر » كانت (أصواتهم الرخصة العذبة) (٨٠) وعندما يشعر بالتكرار الكثير يحاول

- | | |
|--------------------------|----------------------------|
| (٦٥) ذكرى طه حسين/ ١٣٢ • | (٦٦) القمر المسحور/ ٧٧ • |
| (٦٧) الأيام/ ج ٣/ ٢٩ • | (٦٨) مع الحب الضائع/ ١٢١ • |
| (٦٩) السابق/ ١٧٨ • | (٧٠) جنة الحيوان/ ٢٩ • |
| (٧١) الأيام/ ج ٣/ ٢٩ • | (٧٢) جنة الحيوان/ ٩٨ • |
| (٧٣) المذبذبون/ ٤٣ • | (٧٤) السابق/ ٩٢ • |
| (٧٥) السابق/ ١٠٢ • | (٧٦) السابق/ ٥٣ • |
| (٧٧) السابق/ ١١٩ • | (٧٨) جنة الحيوان/ ٧٨ • |
| (٧٩) المذبذبون/ ٦٦ • | (٨٠) جنة الحيوان/ ١٢٩ • |

تأدية وصف الصوت بطريقة أخرى فالصوت الضئيل النحيل «يستخدمه» في وصف آخر فمسير الليل « (يتكلم في صوت ليس بالنحيل ولا بالضئيل ولكنه مع ذلك ليس بالقوى ولا بالمرتفع) (٨١) ثم يستخدم الجمع بين الألفاظ المتناقضة في محاولة ابداع وصف جديد بعيدا عن التكرار ويستوعب احساسه نحو هذا الصوت فيجمع بين الحزم والحنان والصرامة والرقعة عندما يتكلم « الألب » في (صوت حلو يجرى فيه الحزم الصارم ويشيع فيه الحنان الرقيق (٨٢) وفي « حب مكروه » قال الزوج في (صوت حازم رقيق) (٨٣) ومن ثم استشرى الموصف بالمتناقضات في أسلوبه القصصى والروائي في وصف الصوت أو في غير وصف الصوت ٠٠٠٠

لقد استجاب طه حسين لموهبته القصصية فأقدم على كتابة القصة والرواية برغم عاهته الا أنه حاول تعويض الصورة من خلال الاستعانة بقراءاته وبذكائه وبما اختزنه في فترة ابصاره القليلة ثم استعانته بالعيون الناقلة له والتي كانت تذكره بالصور غالبا وبكل هذا قدم صورته في قصصه ولكن أكثرها من خلال الوصف المجميل غير المفصل وانكأ على الصوت وتفنن في تصويره ولكنه وقع في التكرار ولجأ الى الوصف بالمتناقضات أو هرب الى تحليل الشخصية بدون الوقوف مع مظهرها الخارجى ، مما أثر ذلك على صورته القصصية الروائية وأفقدتها التفاصيل الموحية المعبرة وأوقعه في التكرار لكثرة الوصف من خلال الصوت .

وهذه السمات الفنية عامة تصدق على أعماله القصصية والروائية لأنها مستنتجة من خلال هذه الأعمال وان تفاوتت هذه السمات من عمل الى آخر ولكن « الحب الضائع » لا تنطبق عليها السمات الفنية لقصص

(٨١) السابق/٧٦ .

(٨٢) السابق/١٢٩ .

(٨٣) مج الحب الضائع/١٢٨ .

طه حسين مما يعزز أنها رواية مترجمة عن الفرنسية (٨٤) ذلك لأن السمات الاسلوبية بالذات والصورة الروائية تختلف تمام الاختلاف عن باقى قصص « طه حسين » حيث لا نجد الاستطراد ولا الوصف المسهب للصوت « ففى المنظر الخاص بوصف الطبيعة (٨٥) نجد صورة الطبيعة من ذكر الصوت وهو الشئ الذى لا غنى عنه عند « طه حسين » ولاسيما فى وصف الطبيعة ، كما أننا لا نجد وصفا للشخوص ومن خلال أصواتهم بالاضافة الى أن البطلة سردت قصتها بدون تدخل من المؤلف .. فلو كان المؤلف « طه حسين » لتدخل أو على الأقل لاندس فى عقل أبطاله وأنطقها بفكره تماما كما فعل مع « آمنة » فى دعاء الكروان . أما أن البطلة وقعت كأبطال قصص « طه حسين » — فى الصراع بين الحب والواجب فهذا ليس بدليل على أن الرواية من تأليفه لأن حس وذوق « طه حسين » مال الى الكلاسية وترجم عنها بعض الروايات فحسه الكلاسى هذا كما نجده فى مؤلفاته القصصية يدفعه أيضا الى انتقاء الروايات الكلاسية كاختياره رواية « الحب والضائع » ليترجمها عن مؤلف فرنسى مجهول .

(٨٤) بيلوجرافى طه حسين / اعلام الأدب المعاصر فى مصر .

« طه حسين » / حمدى السكوت ومارسدين جونز .

(٨٥) الحب والضائع / ٢٥ - ٢٦ .

« خاتمة »

ليس بالكم فقط تكون المشاركة الايجابية في مسيرة الأدب بخاصة ولكن قيمة الأعمال في افادتها وريادتها وتأثيرها المباشر وغير المباشر و « طه حسين » شارك في مسيرة القصة المصرية بفنونها منذ كانت وليدة مقيدة الخطى في بداية هذا القرن ، ولكن مشاركته كانت بأعمال قصصية قليلة اذا ما قورن بغيره من الرواد وبرغم قلّة نتاجه القصصى — لعدم تفرغه الكامل للقصة — الا أن كل عمل من أعماله تقريبا مثل الريادة في الاتجاه المنتمى اليه وكأن « طه حسين » ود أن يترك بصماته واضحة على الفن القصصى المصرى بأنواعه فقدم أعمالا متباينة حيث كتب السيرة الذاتية وكتب الرواية الواقعية وكتب الرواية الرمزية والقصص الرمزي والتاريخي وكتب القصص القصير أيضا فضرب في كل مجال يسهم ، فالأيام « هى المحاولة الرائدة في كتابة الرواية الذاتية وجاءت نموذجا فريدا متفوقا بالاضافة الى أنه ذيل الأيام باسمه في محاولة لرفع مكانة هذا الفن الذى كان يخشى مؤلفوه تسجيل أسمائهم على أعمالهم ولا شك أن اقدام « طه حسين » — المشهور آنذاك — على كتابة الرواية ثم القصة قد استقطب عددا كبيرا من القراء والمؤلفين وشجعهم على الاهتمام بهذا الفن فبدأت تتسع خطى هذا الفن بعد تعثرها ووجلها ولما كتب « طه حسين » دعاء الكروان كانت نموذجا رائدا للواقعية التحليلية وكانت من أوائل الروايات المصرية التى خرجت من أسر الذاتية لتعرض جانبا من المجتمع المصرى ... وتتبع خطاه في هذا المجال « تيمور » الذى جاءت روايته « سبلوى في مهب الريح » صدى « لدعاء الكروان » في المنهج ثم بدأت خيوط هذا الاتجاه تكتمل في « الأرض » لعبد الرحمن الشراوى و « أبو مندور » لمحمد زكى عبد القادر ، وفي « شجرة البؤس » قدمها « طه حسين »

بطريقة تسلسل الاجيال حيث يتتبع انتطور الحضارى للمجتمع من خلال أسرة فى أجيال وكان لهذا الاتجاه المعتمد على تسلسل الاجيال صداه فى أعمال الكثير من الروائيين المصريين « فعيد الحميد جوده السحار » كتب روايته « فى قافلة الزمان » بنفس طريقة تسلسل الاجيال وكأنها الصدى لـ « شجرة البؤس » ثم جاءت محاولات آخر محسنة فى نحو « ثم تشرق الشمس » لثروت أباطة و « الثلاثية » لنجيب محفوظ الذى اعترف بتأثره « بطله حسين » فى هذا المجال ، أما روايته « أحلام شهرزاد » فكانت فجرا للرواية الرمزية فى مصر ، ولم يكتف بها ولكنه كتب أيضا قصته « ما وراء النهر » التى يعتبرها الباحث أنها رقت الى المستوى العالمى فى رمزها الذى عالج فيه مشكلة عالمية من خلال المجتمع المصرى .. هذا بالاضافة الى أعماله الرمزية الأخرى كمجموعة « جنة الحيوان » وبعض قصص مجموعة « المعذبون فى الأرض » .

وشارك فى القصة القصيرة فقدم مجموعته التى تلى « الحب الضائع » ثم مجموعة « المعذبون فى الأرض » التى تأثر بها « أمين يوسف غراب » فى « يوم الثلاثاء » و « أرض الخطايا » حيث تابع وصف وتصوير البؤس والتشاؤم الذى قدمه طه حسين فى مجموعته « المعذبون فى الأرض » و « الذى كان سببه أيضا سوء النظام الاجتماعى . أما فى الاتجاه التاريخى فلقد تميز عن « جرجى زيدان » بأنه نقل الحقائق التاريخية فى صورة قصصية جذابة دونما حشر لقصة غرامية كما كان يفعل « جرجى زيدان » وقدم لنا نموذجا الملحمية العربية من خلال « على هامش السيرة » بتصور خاص فكان هذا العمل سبقا فى مجاله .

ولم يقتصر دور طه حسين على نتاجه القصصى الرائد والمؤثر فى القصاصين المصريين وانما امتد دوره وتأثيره من خلال ترجماته فكان

له الفضل في تعريفه وتقديم كبار الروائيين العالميين للمثقفين عامة في مصر والوطن العربي (١) وكانت ترجماته للأعمال العالمية الرائدة التي قرأها وتمثلها الكثير من كتاب القصة والرواية في مصر فمن خلال ترجماته وصلنا بالأدب الأوربي والفرنسي بصورة خاصة كما عرفنا بالأدب اليوناني وكان أول من أقدم على ترجمة الاساطير اليونانية التي تخوف العرب منها وقدم لنا تلخيصات لأعمال كثيرة كنماذج مفيدة وقدمها ناقدا لها فوصلنا بالماضي والحاضر وأولى اهتماما خاصا بالفن المسرحي من خلال ترجماته وعندما تحمس للترجمة ودعا إليها قاد أكبر حركة ترجمة منظمة أفادت القصة المصرية ولاشك فهذا الجهد الضخم الذي أشرف عليه عندما أشار الى ترجمة أعمال أشهر الكتاب الانجليز « شكسبير » وأشهر الفرنسيين « راسين » وكان يقدم كثيرا من الأعمال التي ترجمها الآخرون الى القراء مما يدل على رغبته الصادقة في افادة القصة المصرية بفنونها والعمل على تطويرها عندما يصلها من خلال الترجمة بالماضي والحاضر ولقد كانت لترجمات طه حسين في مجال القصة أهمية خاصة لأنه أديب وقصاص والترم بالامانة العلمية والأسلوب المباشر فكأنه تقمص الكاتب الأصلي لينقل لنا احساسه وشعوره في الوقت الذي كانت تتخبط فيه الترجمات بين التحريف والتعريب والاغراق في البديع والتصنع اللفظي فضلا عن الاختيار السيئ للنوعيات المترجمة ومن هنا تبرز قيمة ترجمات « طه حسين » الى أثرت بلا شك في القصة المصرية وكتابها بل وقرائها .

ويمتد دور وتأثير « طه حسين » في مسيرة القصة المصرية من التأليف الى الترجمة ومن الترجمة الى النقد وفي مجال نقد القصص المصرى تعمد طه حسين شرح قواعد القصة والتمثيل لهذه القواعد من

(١) عرفنا بسارتر وكفكا والبير كامى وسوفوكليس .

خلال أعماله وكأنه يعلم كيف تكتب القصة ثم نقد أعمالا قصصية كثيرة. وقدمها للقراء وشرحها ووجه أصحابها الى بعض الأخطاء اللغوية ثم الفنية وان اعتمد كثيرا على المدح وكلأنه يشجع الكتاب الناشئين ويعتني بهم . كما شرح لنا معنى حرية الفنان وقدم وجهة نظر خاصة في تطوير عرض القصة ومحاولة التحرر من بعض قواعدها ، ووجدت نماذج من نتاجه تمثل تصوره الخاص للفن القصصى وتطبيقا لمعنى الحرية عند كاتب القصة .

وكما ذكرت فليس هذا هو العمل الأول الذى تناول أعمال طه حسين القصصية ولكن هذا العمل انفرد بتناول تأثير « طه حسين » لتوضيح مدى فاعليته وريادته أينما وجد في مسيرة القصة المصرية كما قدم تصورا خاصا لتفسير الرمز في « ما وراء النهر » هذه القصة التى نادر تناول النقاد لها كما أثبت هذا البحث بالدليل الفنى أن رواية « الحب الضائع » رواية ترجمها « طه حسين » ولم يؤلفها وذلك من خلال عدم تطابق السمات الفنية الخاصة « بطه حسين » على هذه الرواية ، وقدم الباحث أيضا فكرة التصور الخاص لفن الملحمة عند « طه حسين » من خلال مؤلفه « على هامش السيرة » .

ولعل الباحث يستطيع القول الآن — بارتياح — أن « طه حسين » قصاص ورائد في مسيرة القصة المصرية وان أى دارس لفن القصة — ينبغي أن يتنبه لدور وتأثير « طه حسين » على القصة المصرية لأن تأثيره بعد هذه الدراسة أوضح من أن نسعى ونجادل في اثباته ، لأنه ساهم في كل مراحل تطور هذا الفن في مصر ساهم من أجل تثبيت أركان هذا الفن ومن أجل انتشاره ومن أجل النهضة به من خلال نتاجه القصصى الرائد المتنوع ، ومن خلال نقداًه وترجماتة ، ثم من خلال الدراسات المتعلقة بنتاجه القصصى ، بل لعل هذا البحث امتداد لآثار « طه حسين » على القصة المصرية والدراسات المتعلقة بها .

ولعل التوسع في دراسة أسلوبية لنتاج طه حسين الأدبي ولاسيما نتاجه القصصى مع ربط هذه الدراسة الأسلوبية بجداول احصائية لهى دراسة قد نصل من خلالها الى نتائج جديدة عن « طه حسين » الأديب الفنان • وأرجو أن تتاح الفرصة لى أو لغيرى من الدارسين لتناول هذا الموضوع • حيث لم يتسع هذا البحث لتناول هذا الموضوع الذى يحتاج الى دراسة خاصة موسعة •

المصادر والمراجع

أولاً : المصادر :

- ١ — أحلام شهرزاد ، القاهرة ، دار المعارف ، العدد الأول من سلسلة اقرأ ، ١٩٤٣ .
- ٢ — أديب ، القاهرة ، دار المعارف (الطبعة الثانية ١٩٥٢) ، مطبعة الاعتماد ، ١٩٣٥ .
- ٣ — ألوان (الحياة الأدبية في جزيرة العرب) ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٨ .
- ٤ — اندروماك ، القاهرة ، المطبعة الأميرية ببولاق ، ١٩٣٥ .
- ٥ — الأيام ج ١ ، ٢ ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٦ .
- ٦ — الأيام ج ٣ ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٧٢ .
- ٧ — جنة الحيوان ، القاهرة ، سلسلة كتب للجميع ١٩٥٠ .
- ٨ — حافظ وشوقي ، القاهرة ، مطبعة المعارف المصرية .
- ٩ — الحب الضائع ، القاهرة ، دار المعارف (الطبعة العاشرة)
- ١٠ — حديث الأربعاء ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٩ .
- ١١ — خضام ونقد ، القاهرة ١٩٥٥ .
- ١٢ — خواطر ، بيروت ، دار العلم للملايين ١٩٦٧ (الطبعة الثالثة ١٩٧٩) وظهرت مقالاته قبل ذلك في « أخبار اليوم » و « الهلال » .
- ١٣ — دعاء الكروان — القاهرة — دار المعارف ١٩٣٤ و (الطبعة الخامسة عشرة) .
- ١٤ — ذكرى أبى العلاء ، القاهرة ، دار المعارف (الطبعة الخامسة) .
- ١٥ — رحلة الربيع والصف ، بيروت ، دار العلم للملايين ١٩٥٧ .
- ١٦ — زاديج « القدر » لفولتير ، القاهرة ، دار الكاتيب المصرى المصرى ١٩٤٧ ، بيروت ، دار العلم للملايين ١٩٦٠ .
- ١٧ — شجرة البؤس ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٤٤ ، ١٩٥٨ . القاهرة سلسلة الكتاب الذهنى (عدد ١٣) ١٩٥٣ .

- ١٨ — الشيخان (أبو بكر وعمر) القاهرة ، دار المعارف ١٩٦٠ •
- ١٩ — صحف مختارة من الشعر التمثيلي عند اليونان ، القاهرة ، مطبعة الهلال ١٩٢٠ •
- ٢٠ — صوت أبي العلاء ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٤٤ ، سلسلة أقرأ (عدد ٢٣) •
- ٢١ — صوت بارييس ج ٢ ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٤٣ — ١٩٥٦ •
- ٢٢ — على هامش السيرة ، بيروت ، دار الكتاب اللبناني ١٩٧٣ (الطبعة الأولى المجموعة الكاملة لمؤلفات طه حسين) •
- ٢٣ — على هامش السيرة ج ١ ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٣ • ج ٢ القاهرة ، دار المعارف ١٩٤٣ •
- ٢٤ — الفتنة الكبرى ، بيروت ، دار انكتاب اللبناني ١٩٧٣ (الطبعة الأولى) • الفتنة الكبرى (عثمان) القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٩ — ١٩٤٧ • الفتنة الكبرى (على وبنوه) القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٣ — ١٩٦١ •
- ٢٥ — فصول في الأدب والنقد ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٤٥ (الطبعة الرابعة) •
- ٢٦ — في الصيف ، القاهرة ، دار الهلال ١٩٣٣ •
- ٢٧ — قادة الفكر ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٣٩ • (وسبق طبعه في دار الهلال ١٩٢٥) •
- ٢٨ — القصر المسحور • بالاشتراك مع توفيق الحكيم ، القاهرة ، دار المعارف • (الطبعة الثانية) • وسلسلة أقرأ ١٩٧٢ (العدد ٣٥٦) •
- ٢٩ — كلمات ، بيروت ١٩٦٧ • (ظهرت مقالاته قبل ذلك في جريدة الجمهورية ١٩٦٠) •
- ٣٠ — ما وراء النهر ، القاهرة ، دار المعارف (الطبعة الثالثة) •
- ٣١ — مرآة الاسلام ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٩ •

- ٣٢ - مع أبى العلاء فى سجنه ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٣٥ و ١٩٥٦ .
- ٣٣ - المذبذبون فى الأرض ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٢ (الطبعة الثانية) سلسلة اقراء (العدد ١١٨) .
- ٣٤ - من أبطال الاساطير اليونانية تأليف أندريه جيد ، القاهرة ، الكاتب المصرى ١٩٤٧ .
- ٣٥ - من الأدب التمثيلى الغربى ١٩٥٩ .
- ٣٦ - من الأدب التمثيلى اليونانى (مسرحيات : اليكترا - اياس - انتيجونا - اوديبوس ملكالسو فكليس) ، القاهرة ، دار المعارف بمصر . مطبعة لجنة التأليف والنشر ١٩٣٩ .
- ٣٧ - من أدباء المعاصر ، القاهرة ، الشركة العربية للطباعة والنشر ١٩٥٩ . (الطبعة الثانية) .
- ٣٨ - من حديث الشعر والنثر ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٥٧ - ومطبعة الصاوى ١٩٣٦ .
- ٣٩ - نقد واصلاح ، بيروت ، دار العلم للملايين (الطبعة الأولى والثانية) .
- ٤٠ - الواجب لجول سيمون - القاهرة ١٩١٤ (جزآن) .
- ٤١ - الوعد الحق ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٥٤ - ١٩٦٠ .
- سلسلة اقراء (العدد ٨٦) .

ثانيا : المراجع :

- ٤٢ - أركان القصة تأليف أوم فورستر - ترجمة كمال عياد وحسن محمود ، القاهرة ، دار الكرنك الألف كتاب (٣٠٦) .
- ٤٣ - أبو مندور ، محمد زكى عبد القادر ، القاهرة ، الدار القومية ، الكتاب الماسى عدد (٧٦) .
- ٤٤ - الأدب المقارن د. محمد غنيمى هلال ، القاهرة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر .

- ٤٥ - أعلام الأدب (طه حسين - بيلوجرافيا) د. حمدي السيوت
ومارسدن جونز القاهرة ، قسم النشر بالجامعة الاميكية ،
القاهرة ، دار الكتاب المصرى بيروت ، دار الكتاب اللبنانى .
- ٤٦ - بناء الرواية لادوين موير - ترجمة ابراهيم الصيرفى - مراجعة
د. عبد القادر القط ، القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف
والنشر يونيه ١٩٦٥ .
- ٤٧ - الترجمة الشخصية . لجنة من أدباء الأقطار العربية ، القاهرة ،
دار المعارف ، فنون الأدب العربى الفن القصصى ٣ .
- ٤٨ - تطور الأدب الحديث فى مصر ، د. أحمد هيكى ، القاهرة ، دار
المعارف (الطبعة الثالثة) .
- ٤٩ - تطور الرواية العربية الحديثة ، د. عبد المحسن بدر ، القاهرة
دار المعارف بمصر (الطبعة الثانية) .
- ٥٠ - تطور فن القصة القصيرة فى مصر ، د. سيد حامد النساج ،
القاهرة دار الكتاب العربى للطبع والنشر ١٩٦٨ .
- ٥١ - ثم تشرق الشمس ، ثروت أباطه .
- ٥٢ - جمهورية فرحات ، يوسف أدريس ، القاهرة ، الكتاب الذهبى
يناير ١٩٥٦ (عدد ٤٤) .
- ٥٣ - حياتى ، أحمد أمين .
- ٥٤ - الخطط التوفيقية ، على مبارك .
- ٥٥ - ذكرى طه حسين ، د. سهير القلماوى ، القاهرة ، دار المعارف .
- سلسلة اقرأ (عدد ٣٨٨) .
- ٥٦ - الرواية اصرية المعاصرة ، يوسف الشارونى ، القاهرة ، كتاب
الهلال ٢٦٨ .
- ٥٧ - ساره ، عباس محمود العقاد . مكتبة غريب .
- ٥٨ - سلوى فى مهب الريح ، محمود تيمور .
- ٥٩ - صورة المرأة فى الرواية للمعاصرة د. طه وادى .

- ٦٠ - طه حسين وأثر الثقافة الفرنسية في أدبه ، للإب كمال قلته ،
القاهرة دار المعارف ١٩٧٠/١٠/٥ (رسالة ماجستير) .
- ٦١ - طه حسين وزوال المجتمع التقليدي بحث ، د. عبد العزيز
شرف ، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- ٦٢ - عشرة ادباء يتحدثون ، فؤاد دواره ، القاهرة ، دار الهلال
يوليو ١٩٦٥ ، كتاب الهلال ١٧٢ .
- ٦٣ - فجر القصة ، يحيى حقى ، القاهرة ، المكتبة الثقافية ،
(العدد ٦) .
- ٦٤ - فن الترجمة في الأدب العربى ، محمد عبد الغنى حسن ،
الهيئة المصرية العامة للكتاب .
- ٦٥ - فن السيرة ، عباس خضر .
- ٦٦ - الفن القصصى في الأدب المصرى الحديث ، د. محمود حامد
شوكت .
- ٦٧ - في الأدب والنقد ، د. محمود مندور ، القاهرة ، لجنة التأليف
والترجمة النشر ١٩٥٢ (الطبعة الثانية) .
- ٦٨ - في ذكرى طه حسين ، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٧ .
- ٦٩ - في قافلة الزمان ، عبد الحميد جوده السحار ، مكتبة مصر ١٩٤٧
- ٧٠ - الفيلسوف لمحمد ويوسف السباعى ، يناير ١٩٦٣ .
- ٧١ - في وادى الهجوم ، محمد جمعة ١٩٠٥ .
- ٧٢ - القصة والرواية بين جيل طه حسين ونجيب محفوظ ، د.
يوسف نوفل ، القاهرة ، دار النهضة العربية ١٩٧٧ (الطبعة
الأولى) .
- ٧٣ - القصة القصيرة ، فؤاد دواره .
- ٧٤ - القصة المصرية وصورة المجتمع الحديث ، د. عبد الحميد
أبراهيم ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٧٣ (الطبعة الأولى) .
- ٧٥ - القصة والمسرحية في مصر من ثورة ١٩١٩ حتى الحرب الكبرى
الثانية د. أحمد هيكل ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٧٨ .

- ٧٦ — كتب ومؤلفون د. طه حسين ، تقديم د. شكرى فيصل ، بيروت
دار العلم للملايين يناير ١٩٨٠ (الطبعة الأولى) .
- ٧٧ — مقدمة الحجاج بن يوسف ، القاهرة ، الهلال ١٩١٣ .
- ٨٧ — النقد الأدبى عند اليونان ، د. بدوى طبانه ، القاهرة ، مكتبة
الانجلو مصرية ١٩٦٩ . (الطبعة الثانية) .
- ٧٩ — النقد الأدبى الحديث أصوله واتجاهاته ، د. أحمد كمال زكى،
الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٢ .

ثالثا : دوريات :

- ١ — جريدة الجمهورية ، القاهرة فى ٢٠/١١/١٩٥٤
٢٧/١١/١٩٥٤
١٠/١٢/١٩٥٥
- ٢ — جريدة الرسالة ، القاهرة فى ١٥/٥/١٩٣٣ « أهل الكهف » مقال
- ٣ — جريدة مصر الفتاة ، القاهرة فى ٣/٨/١٩٠٩ نظرات فى النظرات
— مقال .
- ٤ — الفجر ، القاهرة فى ١٩٢٥ (عدد ٢٥ — ٣٥) .
القاهرة فى ١٧/٢/١٩٥٢ (عدد ٦)
القاهرة ، عدد (٤٨ — ٤١) .
- ٥ — صحيفة مرآة الأدب ، القاهرة ، يناير ١٩١٦ .
- ٦ — طه حسين ودراسة الأدب العربى ، د. عز الدين اسماعيل ،
القاهرة فى ذكرى طه حسين ١٩٧٩ « بحث » .
- ٧ — مجلة الأدب ، القاهرة ، يناير ١٩٦٣ .
- ٨ — مجلة الثقافة ، القاهرة ، نوفمبر ١٩٧٤ .
- ٩ — المجلة الجديدة ، حديث مع طاهر لاشين ، القاهرة ، يونيو
١٩٣١ (عدد ١٦٨) .
- ١٠ — مجلة الجديد ، حديث القرية ، القاهرة ، ١٩/١٠/١٩٢٨ (عدد
٣٣) .

- ١١ — مجلة القصة ، حوار مع الاستاذ محمد عبد الحليم عبد الله ،
القاهرة ، فبراير ١٩٦٤ •
- ١٢ — الهلال ، القاهرة ، ابريل ١٩٢٦ (الشيخ حسن)
الهلال ، القاهرة ، فبراير ١٩٢٦ (حكم الهوى)
- ١٣ — الوادى ، القاهرة ، ١٣/٦/١٩٣٤ ، (شهرزاد الحكيم) •

محتويات الكتاب

إهداء

تقديم

هدمة

الباب الأول

١٣	اتجاهات القصة عند طه حسين
١٥	الفصل الأول : الاتجاه الاجتماعي
١٧	تجسيد الأمراض الاجتماعية
٢٣	طه حسين وتحريضه على الثورة
٢٧	أثر نشأة طه حسين على اتجاهه للإصلاح
٣١	قصص طه حسين وسيلة للإصلاح الاجتماعي
٣٤	سطوة الشخصية الأساسية في قصصه الاجتماعي
٣٩	شخصيات المجتمع
٤٦	طه حسين وتحليل الواقع الاجتماعي
٥٨	الفصل الثاني : الاتجاه الذاتي
٦١	دوافع الاتجاه الذاتي عند طه حسين
٦٤	الأيام بين أشكال الترجمات الذاتية
٧٠	مستويات الصراع في الأيام
٧٣	الأيام ذريعة لأعمال طه حسين القصصية
٧٩	المنولوج في رحلتي الربيع والصيف
٨٢	الفصل الثالث : الاتجاه التاريخي
٨٤	طه حسين من رواد الرواية التاريخية
٨٦	اختفاء الخلفية الوصفية في قصصه التاريخية
٨٧	التصور الخاص لفن الملحمة
١٠٦	صور المجتمع في رواياته التاريخية

١٢١	الفصل الرابع : الاتجاه الرمزي
١٢٣	دوافع الاتجاه للرمز

الباب الثاني

١٥٥	تأثير طه حسين على القصة المصرية
١٥٧	الفصل الأول : أثر طه حسين على القصاصين المصريين
١٥٧	أثر تيار تسلسل الأجيال على بعض القصاصين
١٧٨	أثر الواقعية التحليلية
١٨٨	الفصل الثاني : ترجمات طه حسين
٢٠٥	الفصل الثالث : نقادات طه حسين

الباب الثالث

٢٤٣	السمات الفنية لقصص طه حسين
٢٤٥	الفصل الأول : الاستطراد
٢٥٠	الفصل الثاني : صراع الأفكار
٢٥٧	الفصل الثالث : ضعف أثر المكان
٢٦٣	الفصل الرابع : الصدق الفني
٢٦٧	الفصل الخامس : مميزات أسلوب طه حسين
	الفصل السادس : تأثير العامة على الصورة
٢٧٨	القصصية والروائية
٣٠١	خاتمة